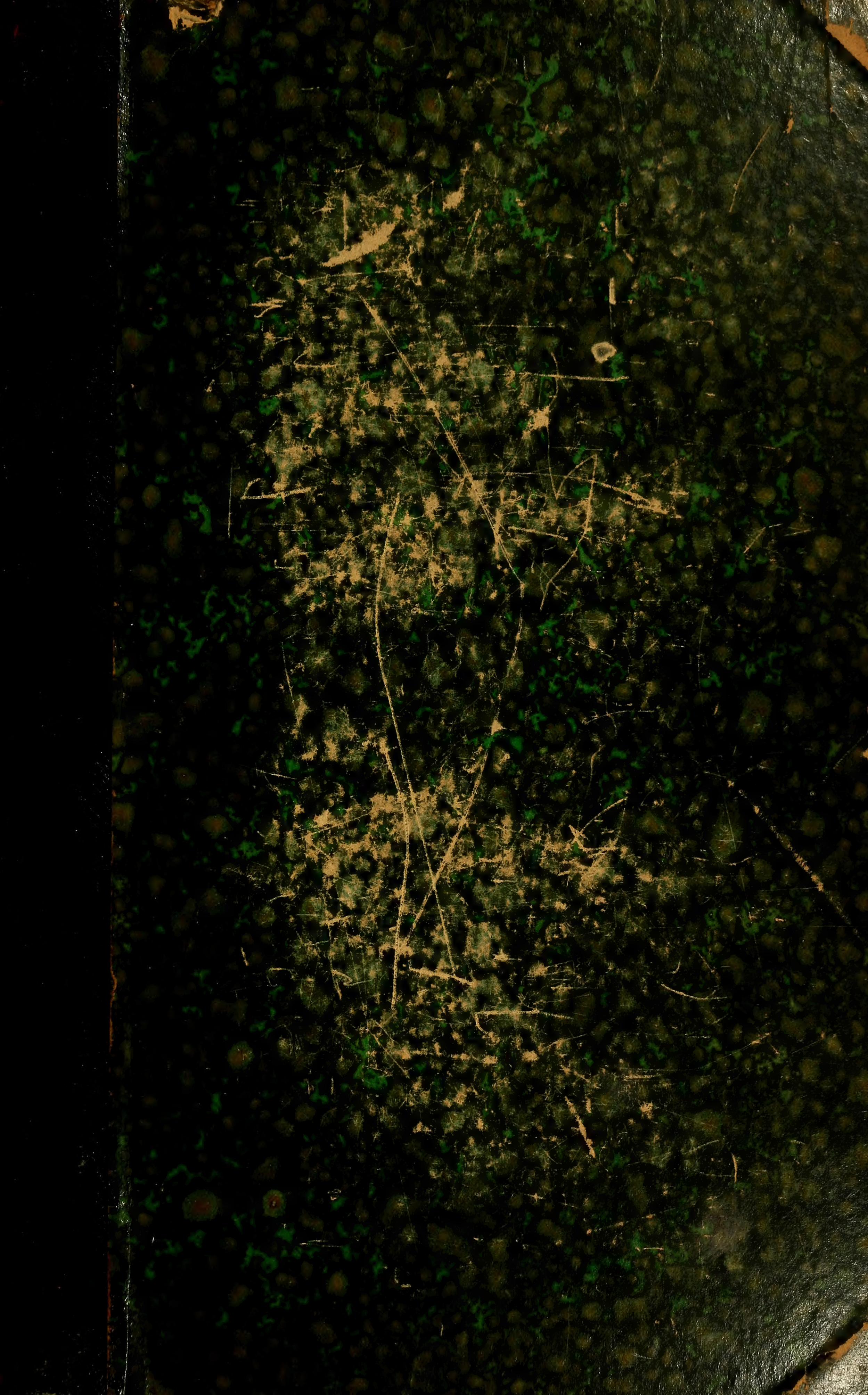
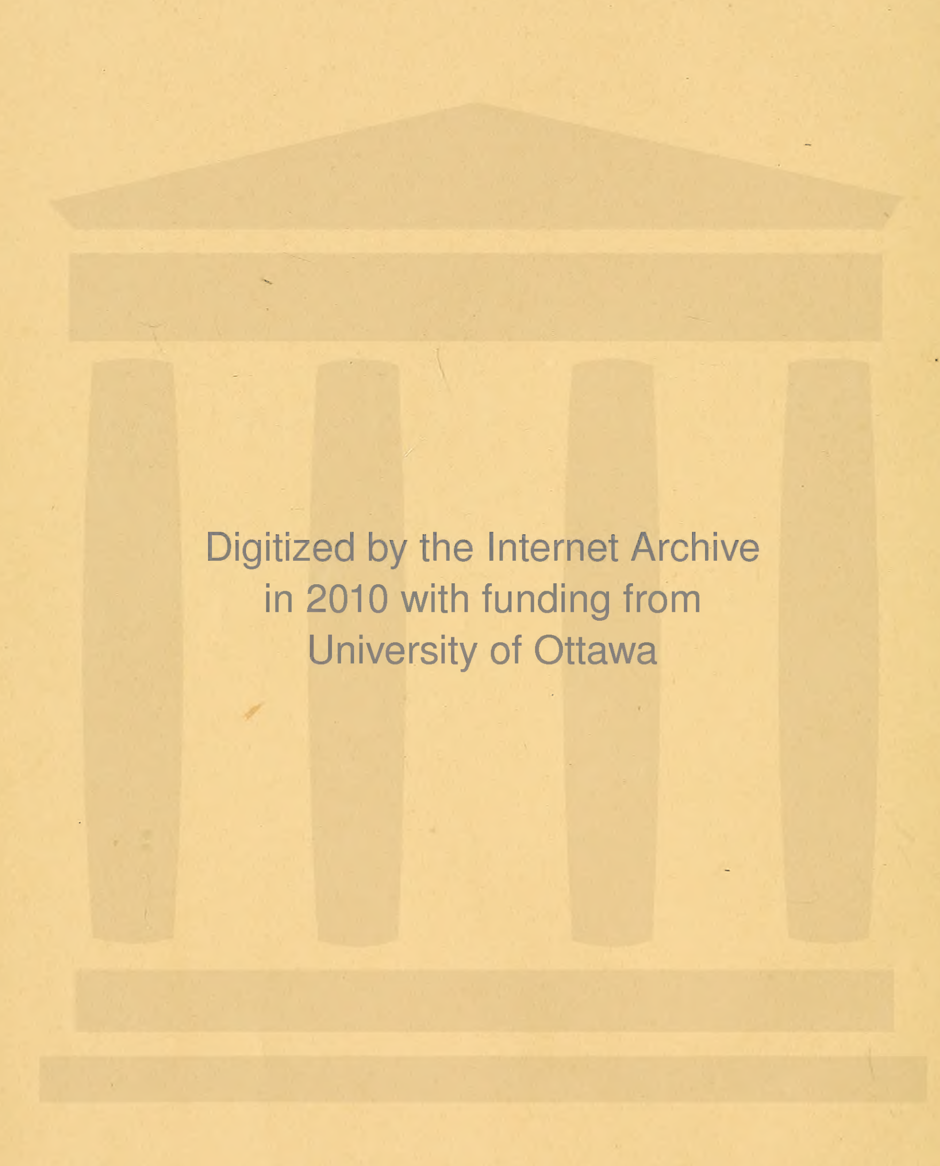




LE GUIDE MUSICAL

XLVIIIe VOLUME

—

1902

Imp. Th. Lombaerts, 7, Mont.-des-Aveugles.



THÉATRES-CONCERTS

ACTUALITÉ — HISTOIRE — ESTHÉTIQUE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — H. DE CURZON — JULIEN TIERSOT — HUGUES IMBERT
CHARLES WIDOR, organiste de Saint-Sulpice — MICHEL BRENET
H. LICHTENBERG, professeur à la Faculté des Lettres de Nancy
JAQUES DALCROZE, professeur au Conservatoire de Genève — ETIENNE DESTRANGES — GEORGES SERVIÈRES
H. FIERENS-GEVAERT — HENRI KLING, professeur au Conservatoire de Genève
ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — MAURICE KUFFERATH
CHARLES TARDIEU — CH. MALHERBE — FRANK-CHOISY — ED. EVENEPOEL
MARCEL REMY — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON
OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET
J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD
CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ÉCHERAC — DÉSIRÉ PAQUE
A. HARENTZ — J. DUPRÉ DE COURTRAY — H. DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOP. WALLNER, ETC.

Secrétaire de la Rédaction : Eugène BACHA

Directeur-Administrateur : Nelson LE KIME
Rédacteur en chef (Paris) : Hugues IMBERT

ANNÉE 1902

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
7, Montagne-des-Aveugles

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

July 22 - 1903
10, cent

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Chronique de la Semaine

Correspondances

GRAND-DUCHÉ DU LUXEMBOURG

HOLLANDE

ITALIE

PORTUGAL

RUSSIE

SUISSE

TURQUIE

Bibliographie

Nécrologie

NUMÉRO I

VOLUME XLVIII



5 JANVIER 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs ;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 1. 5 janvier 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



L'AMOUR DU POÈTE (1)

DE SCHUMANN-HEINE



PARMI les maîtres compositeurs de poésie lyrique, Schumann n'est peut-être pas le plus grand, mais il en est à coup sûr le plus pénétrant et le plus intime. La mélodie de Schubert, ce roi du *Lied*, ressemble au torrent des Alpes, qui tombe des cimes et franchit vallées et précipices d'un jet toujours puissent et toujours impétueux. Son flot rejaillit en écume contre les rochers à pic, et son désir inassouvi bouillonne jusqu'au fond des abîmes en harmonies mélancoliques et sauvages. La mélodie de Schubert fait penser plutôt à une rivière paisible, qui serpente amoureusement à travers des bouquets d'aulnes ombreux et des prés ensoleillés, où foisonnent les plus odorantes des fleurs. Tantôt elle se divise et s'éparpille en mille petits ruisseaux jaseurs, tantôt elle se ramasse et roule de larges ondes. A ses nappes transparentes, à la richesse de ses cascades, on devine que cette rivière grandira, qu'elle sera fleuve et lac un jour, portant, comme des navires, ses chœurs de voix humaines et réfléchissant dans son vaste miroir la splendeur châtoyante des jours et la beauté sereine des nuits. Déjà, sous ce lyrique, on pressent le symphoniste (1). Il prélude dans la souplesse de la mélodie chantée, dans la variété de l'accompagnement, qui est lui-même un tissu de mélodies chantantes, de voix expressives. Schumann se distingue, en outre, par la candeur et la suavité d'une âme vierge qui n'est pas étrangère à la passion, mais ne paraît l'avoir traversée qu'en rêve. Il n'a certainement jamais eu de contact avec le mal, car, chez lui, la volupté n'est que le parfum de la tendresse. Ce ne serait pas là une raison pour plaire à notre temps avide de sensations exaspérées et perverses. Mais, comme Schumann possède, en outre, le génie des nuances infinies, il en-

(1) R. SCHUMANN, l'*Amour du Poète*, seize mélodies, d'après Heine. Traduction française, avec essai critique et commentaire psychologique, par RAYMOND DUVAL. Prix : 3 francs. (Quinzard et Fischbacher.)

(1) Sur Schumann symphoniste, voir les belles études de M. Hugues Imbert, à propos de *Manfred* et de *Faust*, dans ses deux livres : *Symphonie* et *Portraits et Etudes*, en y joignant le très intéressant volume de M. Adolphe Jullien sur *Gœthe et la musique*, riche de faits et d'aperçus.

chante tout le monde par leur délicatesse. Il a le noble privilège du charme pur, qui est de séduire pour le bien.

Parmi tant de symptômes alarmants, c'est donc un signe de bon augure que la popularité croissante de Schumann en France. Mais à la parfaite intelligence de ce maître de la nuance s'oppose une grosse difficulté, celle de la traduction. Il est vrai que le vers français est devenu, entre les mains des poètes du XIXe siècle — depuis Lamartine et Musset, à travers Victor Hugo, de Vigny et Baudelaire, jusqu'à Verlaine et Henri de Régnier, — un instrument d'une merveilleuse subtilité (1). Mais sa prosodie syllabique et non métrique, son rythme flottant et mobile font qu'il traduit mal les rythmes plus nets et plus vigoureux des langues étrangères, qui ont l'accent fort, avec des mètres précis. La difficulté augmente et devient presque insurmontable lorsqu'il s'agit de traduire pour le chant et que la préoccupation littéraire se complique de l'adaptation musicale. Le traducteur se trouve alors dans l'alternative de s'écarter du sens en faisant des vers corrects et banals ou de tordre la langue en violentant la prosodie. Dans aucun de ces deux cas, le but n'est atteint. Car on ne chante bien que les paroles qui ont l'air de couler de source et auxquelles la mélodie s'enroule comme la chlamyde ou le péplum antique au corps en mouvement. Malgré tout, de nombreux et habiles versificateurs se sont évertués, en ces dernières années, à traduire les *Lieder* de Schumann (2).

Le travail remarquable que nous offre aujourd'hui M. Raymond Duval ne s'applique qu'aux seize mélodies comprises dans l'œuvre intitulée : *La Vie du Poète*. On sait que ce ravissant *Liederkreis* a été savamment choisi par Schumann dans l'*Intermezzo* de Henri Heine, le plus brillant écrin du lyrisme allemand. Le musicien a ramassé, en seize numéros, l'aventure amoureuse célébrée par le poète en soixante-cinq *Lieder*. C'est donc la quintessence d'un chef-d'œuvre. Gérard de Nerval appelait l'*Intermezzo* un collier de perles. Les seize perles détachées par Schumann et réunies en un collier nouveau reluisent ici de tout leur orient entre les feux que jettent les rubis et les diamants de sa musique.

L'intérêt particulier du travail de M. Raymond Duval consiste dans un nouveau système de traduction et dans le commentaire psychologique qui l'accompagne. Disons d'abord un mot du premier.

M. Duval a visé l'esprit, non la lettre. Il a voulu harmoniser les deux courbes sonores du langage et de la période mélodique. « Il y a, dit-il, un essaim d'affinités subtiles qui fondent ensemble la parole et le verbe. Il faut choisir les vocables suggestifs, complémentaires en quelque sorte, en les cadençant de façon à reconstituer l'atmosphère où se meut chaque petit *Lied.* » Le traducteur a sagement renoncé à la rime, qui est le plus grand obstacle à la fidélité scrupuleuse du sens, pour s'astreindre d'autant plus rigoureusement à l'exactitude du rythme. Si M. Raymond Duval n'a pas toujours atteint cette identité du texte et de la mélodie qui caractérise l'original, il s'en rapproche plus qu'aucun traducteur ne l'a fait jusqu'à présent. J'en citerai un exemple, et, pour qu'on en juge en connaissance de cause, je donnerai d'abord la traduction littérale du *Lied* en question, qui est le cinquième de la *Vie du Poète* (1).

(1) Voir le très intéressant article de M. Adolphe Boschot sur la *Réforme de la prosodie* dans la *Revue de Paris* du 15 août 1901.

(2) Parmi les traducteurs intelligents de Schumann qui ont adopté le système rythmique sans rime, citons M. d'Offoël. Le distingué collaborateur du *Guide musical* a traduit avec justesse et non sans grâce plus de cent cinquante mélodies de Schumann, qui se chantent fréquemment dans les concerts de Paris et à l'étranger.

(1) *Ich will meine Seele tauchen*
In den Kelch der Lilie hinein...

Je veux plonger mon âme — dans le calice du lys ; — le lys vibrant doit exhaler — un chant sur ma bien-aimée.

Qu'il frissonne, ce chant, qu'il palpite — comme le baiser de sa bouche — qu'elle me donna jadis — dans une heure merveilleusement douce !

M. Boutarel, qui a publié une élégante traduction d'une partie de l'œuvre lyrique de Schumann (1) donne de ce *Lied* la version suivante :

O lys, enivrez mon âme,
Exhalez pour moi vos parfums !
Je songe aux baisers de flamme,
Je songe aux amours défunts.

Je songe aux feux, que sa lèvre
D'un aveu pouvait calmer,
Alors que, plein de fièvre,
Mon cœur s'enivrait d'aimer.

Cette traduction a peut-être le mérite de pouvoir se chanter sans heurt avec la mélodie de Schumann, mais il est évident qu'elle ne rend ni la pensée, ni l'âme, ni le mouvement de l'original. Qu'est devenue l'image poétique de l'amant s'identifiant avec le calice du lys, qui vibre et qui chante comme une bouche féminine? Qu'est devenue la sensation submergeante de ce premier baiser qui frissonne encore dans le souvenir, comme il frissonne sur les lèvres du couple enlacé? La flamme d'amour a disparu sous la correction des rimes comme sous un éteignoir. Ecoutons maintenant la traduction de M. Raymond Duval. J'y marque d'un trait les syllabes sur lesquelles porte l'accent tonique et le temps fort de la mélodie :

Je veux que mon âme vibre
Dans le cœur d'un lys virginal,
Afin que la fleur module
Un chant parfumé d'amour.

Un chant qui tremble et frissonne,
Rappelant le doux baiser
Jadis cueilli sur ses lèvres
Dans un merveilleux instant.

Ici, le sens est rendu dans sa plénitude, avec le rythme exact. Le chant est contenu dans la parole. Portée par le souffle des vers, la mélodie pourra librement épandre ses ailes.

(A suivre) EDOUARD SCHURÉ.

(1) SCHUMANN, *Les Myrthes*, cycle de mélodies, la *Vie du Poète*, avec texte original et paroles françaises de M. Amédée Boutarel. (Paris, Durvilly.)



SIEGFRIED

Drame en trois actes de Richard Wagner (traduction française par Alfred Ernst). Première représentation à l'Académie nationale de musique le 3 janvier 1902 (1).





IL n'existe pas de plus merveilleuse préface aux drames de Richard Wagner que les lettres échangées entre lui et ses amis. A l'encontre de certains compositeurs qui, dans leur correspondance, ont gardé un silence inexplicable sur la genèse de leur art (Mozart en est un des plus frappants exemples), Richard Wagner a longuement et intelligemment développé, dans les missives adressées à ses confidents, toutes les théories qui lui étaient chères, racontant ses admirations, ses haines, ses misères, puis tous ses efforts pour atteindre le noble but qu'il poursuivait : transformer l'opéra en drame lyrique.

Celui avec lequel il s'est épanché le plus largement est, sans contredit, Franz Liszt, qui fut pour lui, bien avant le roi Louis II de Bavière, un protecteur efficace et qui l'aida non seulement de ses conseils, mais encore de sa bourse. Il faut lire cette étonnante et lumineuse correspondance de Wagner et de Liszt pour bien comprendre le rôle que joua le dernier vis-à-vis du premier (2). Lorsque les dernières pages des deux volumes sont terminées, on se demande si, au point de vue purement humain, Liszt ne se révèle pas supérieur à Richard Wagner. Celui-ci, du reste, proclamait la magnanimité de son ami en ces termes : « Vous n'avez pas voulu servir seulement la cause de mon œuvre, vous avez voulu aussi m'être utile à moi-même. Vous connaissiez ma situation, vous saviez que j'étais à peu près réduit à moi-même, un abandonné, un solitaire. Vous avez voulu me faire des amis, et vous avez eu assez

(1) Partition piano et chant, Schott, éditeurs; représentant à Paris : M. Fromont.

(2) *Correspondance de Wagner et de Liszt*, traduction française par L. Schmitt. Leipzig, Breitkopf et Hærtel, éditeurs. 1900.

bonne opinion de mon travail pour croire qu'il pourrait, en se répandant, m'en faire trouver. » *Sancte Francisce, ora pro nobis* était le début d'une des nombreuses lettres dans lesquelles le futur maître de Bayreuth faisait appel à la bienveillance et à la générosité de son ami.

Tout au long de cette longue correspondance, on voit que Liszt, qui, dès la première heure, fut conquis par l'œuvre de R. Wagner, ne se départira plus d'un dévouement absolu. Les brûlantes et grandioses pages de *Tannhäuser*, exécutées sous sa direction à Weimar, lui ont clamé : « Voilà le génie. Tu le soutiendras envers et contre tous. » La veille, Liszt connaissait à peine R. Wagner; le lendemain, il devenait son plus fervent admirateur et son unique appui.

Tous ceux, et ils sont légion aujourd'hui, qui, après Liszt, ont compris la grandeur du drame wagnérien, devront lire et relire cette correspondance. Ils y trouveront la genèse de ce *Siegfried* que l'Académie nationale de musique vient de représenter pour la première fois avec un éclatant succès. Ils devront également consulter le beau travail de mon excellent ami M. Maurice Kufferath sur *Siegfried*, où ils trouveront, avec d'intéressants extraits de la correspondance de Wagner et de Liszt, une étude consciencieuse du poème et de la partition (1).

* * *

La très longue lettre adressée d'Alisbrunn, le 20 décembre 1851, par R. Wagner à Fr. Liszt, nous servira à établir la conception du mythe complet des *Nibelungen*, dans lequel figure *Siegfried*. Ce fut dans l'automne de l'année 1848 que le maître commença à esquisser son poème. La première tentative aboutit au drame *La Mort de Siegfried*, qui allait devenir plus tard la dernière partie de la trilogie avec prologue, sous le titre général de : *Crépuscule des dieux*. Wagner, à l'automne de 1850, était prêt à ébaucher l'exécution musicale de ce drame, lorsque l'impossibilité par lui reconnue de le faire interpréter d'une manière satisfaisante dans un centre musical quelconque le détourna de l'entreprise. En une triste situation d'esprit vit le jour son grand travail : *Opéra et Drame*. Mais l'article écrit sur *Lohengrin* par Liszt au printemps précédent l'électrisa à un tel point, qu'il se remit avec ardeur au drame qui le hantait. Il s'y décida, dit-il, par amitié pour Liszt. C'est alors qu'il s'aperçut que la *Mort de Siegfried* ne suffisait plus à ses idées, et qu'il était indispensable de préparer son apparition par un autre drame. Il adopta le plan caressé depuis longtemps de faire du *Jeune Siegfried* le sujet d'un poème. Puis il reconnut bientôt que ce *Jeune Siegfried* ne pouvait être lui-même qu'un fragment, et qu'il n'arriverait à produire son impression exacte que dans un tout « complet ». Cet ensemble portera sur trois drames : la *Walkyrie*, le *Jeune Siegfried*, la *Mort de Siegfried*. Et il faudra encore, pour obtenir une entière et parfaite réalisation, que ces trois drames soient précédés d'un grand prologue : l'*Enlèvement de l'or du Rhin*. Voilà donc bien, expliquée par l'auteur lui-même, la genèse de son œuvre immense, qui prendra les titres définitifs de *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried*, *Le Crépuscule des dieux*.

En cette lettre du 20 novembre 1851, Wagner donne à Liszt les renseignements les plus détaillés sur la conception des quatre drames. Au point de vue de l'exécution pratique, il rêve la représentation complète des drames des *Nibelungen* à l'occasion d'une grande fête; elle devra se dérouler en trois jours consécutifs, à la veille desquels sera donné le prologue, l'*Or du Rhin*. La représentation en une succession rapide du cycle s'impose. Plus tard, on pourra jouer séparément les trois drames et le prologue; mais l'impression produite par la représentation complète devra précéder la représentation partielle.

Cette grande fête à laquelle pensait Richard Wagner fut celle de Bayreuth. La représentation, trois fois renouvelée, des quatre parties de l'*Anneau du Nibelung* devait avoir lieu du 13 au 30 août 1876.

La réponse de Liszt à cette lettre si importante est datée de Weimar, du 1er décembre 1851. Elle est trop significative pour que nous n'en donnions pas un extrait : « Ta lettre, ô mon merveilleux ami, m'a ravi. Par la voie extraordinaire que tu suis, tu es arrivé à un but

(1) Le théatre de Richard Wagner de Tannhæuser a Parsifal. L'*Anneau du Nibelung (Siegfried)*. Librairie Fischbacher, Paris, 33, rue de Seine.

extraordinairement grand. La tâche qui consiste à former et à composer une trilogie dramatique avec l'épopée des *Nibelungen* est digne de toi, et je n'ai pas le moindre doute quant au succès monumental de ton œuvre. Mon intérêt le plus sincère, ma sympathie la plus vive te sont acquis au point que je n'ai pas besoin de t'en dire plus long. L'espace de trois ans que tu veux consacrer à ce travail peut amener, dans les circonstances extérieures, des changements qui te seront favorables. Peut-être aussi disposerai-je d'autres moyens à l'époque où ton *Siegfried* sera achevé. Mets-toi à l'œuvre, travaille sans te laisser distraire par rien à cette trilogie pour laquelle on pourrait, à la rigueur, fixer le même programme que celui qui fut tracé par le chapitre de Séville à l'architecte chargé de construire la cathédrale : « Bâtissez-nous un temple tel que les générations futures soient obligées de dire que le chapitre était fou d'entreprendre quelque chose d'aussi extraordinaire. » — Et pourtant, la cathédrale est là ! »

A l'inverse des poèmes, les partitions ont été écrites dans leur ordre. *Siegfried* ne fut commencé qu'après l'*Or du Rhin* et la *Walkyrie ;* son achèvement, à la villa de Triebschen, près Lucerne, date des premiers jours de janvier 1871. Nul n'ignore que Wagner composa également à Triebschen, entre autres œuvres, le tendre poème symphonique *Siegfried-Idyll*, dont les principaux thèmes sont empruntés à la grande scène entre Brunnhilde et Siegfried, et qu'il écrivit à l'occasion de la naissance, en 1870, de ce fils qu'il appela hardiment Siegfried, fruit de sa liaison avec Cosima, fille de Liszt (1).

* * *

De la Tétralogie, la création la plus colossale du poète-musicien, dans laquelle revit la légende héroïque des Germains unie à la théogonie de l'Edda, les admirateurs de l'œuvre connaissent les différentes phases. Aujourd'hui, nous n'avons à nous occuper que de Siegfried, fils de Siegmund et de Sieglinde.

(1) L'union de Wagner et de Cosima Liszt, femme divorcée de Hans de Bülow, eut lieu à Triebschen le 25 août 1870.

Siegfried, c'est la jeunesse en toute sa beauté, sa force exubérante, sa hardiesse, sa gaieté, marchant à la conquête de la vie. Sans peur, avec un entrain juvénile qui brisera tous les obstacles, Siegfried se moquera de Mime, le nain faux et peureux qui ne l'a élevé que dans le but de se servir de lui et de devenir possesseur de l'anneau magique, domptera l'ours, reforgera lui-même les tronçons de l'épée paternelle « Nothung », avec laquelle il transpercera le cœur du monstre Fafner, s'emparera du heaume et de l'anneau, tuera Mime, comprendra le chant de l'Oiseau, brisera la lance du Voyageur (Wotan), qui lui barrait la route, traversera enfin les flammes en faisant résonner joyeusement son cor d'argent, pour réveiller Brunnhilde, la Walküre endormie par Wotan.

Le poème et la musique ayant un lien indissoluble, il serait impossible de les séparer dans l'analyse du drame. Cette analyse, nous ne la donnerons pas, n'ayant pas la naïveté de croire que nous allons révéler *Siegfried* à tous ceux qui ont suivi avec un si vif intérêt, dans notre revue, l'apparition des œuvres géniales de Richard Wagner. Nous nous contenterons d'exposer certaines considérations générales, de noter les points les plus lumineux et de parler de l'interprétation à l'Opéra de Paris.

Le drame de *Siegfried* comprend trois actes, à chacun desquels il serait possible de donner un titre sensationnel : I. La Forge et la Scène de l'Epée; II. Le Chant de l'Oiseau et la Mort de Fafner; III. Le Réveil de Brünnhilde.

Remarquez par quelles splendides apothéoses Wagner a couronné la conclusion de chacune des quatre parties de la Tétralogie ; dans l'*Or du Rhin*, c'est l'ascension triomphale des dieux au Walhalla; dans la *Valkyrie*, les adieux sublimes de Wotan à Brunnhilde; dans *Siegfried*, le réveil poétique de la vierge guerrière, et enfin, dans le *Crépuscule des dieux*, la mort sublime de Brunnhilde et l'effondrement du Walhalla.

Dans *Siegfried*, comme dans les autres parties de la Tétralogie, Wagner a employé exclusivement pour les voix une sorte de récitation mesurée, soutenue par une trame symphonique colorée et dramatique, formée de thèmes caractéristiques se rapportant aux personnages, aux

idées, aux sentiments du drame et développés avec l'art le plus consommé : aucun chœur, aucun morceau d'ensemble, à l'exception toutefois du duo de Siegfried et de Brunnhilde à la conclusion de l'œuvre.

Le premier acte, c'est le monologue de Mime essayant en vain de reconstituer la fameuse épée que lui laissa en mourant Sieglinde, la mère de Siegfried ; c'est l'arrivée joyeuse de Siegfried tenant un ours en laisse et l'excitant contre Mime, ce vilain nain dont il a horreur ; puis l'apparition de Wotan (le Voyageur), ses dialogues avec Mime ; enfin c'est, la fameuse scène où Siegfried reforge lui-même l'épée avec laquelle, au second acte, il tuera Fafner. Que de pages admirables et quel splendide orchestre! Les bruits imitatifs de la forge, les lamentations du nain, la mélodie très caractérisée dans laquelle Mime énumère les mérites et les soucis de la paternité, la jolie phrase de Siegfried : « J'allais jusqu'au clair ruisseau », les violoncelles chantant les aspirations du héros à connaître sa mère, la trompette redisant le thème héroïque de Siegfried, la superbe entrée de Wotan, avec l'accompagnement orchestral si grave, si noble ; des passages étonnants de grandeur, tels que : « Tous les bons chez eux m'accueillent », ou bien : « Aux cimes, les dieux vivent sublimes » ; enfin, toute la scène III, dans laquelle Siegfried reforge « Nothung », où l'on doit admirer la belle mélodie d'un caractère religieux : « L'arbre aux bois croissait ». Mais il faudrait tout citer.

Au second acte, ce qui domine avant tout, c'est le tableau où Siegfried écoute naïvement les bruits de la forêt, s'essayant à imiter le chant de l'Oiseau, puis, après la mort de Fafner, le dialogue délicieux entre Siegfried et l'Oiseau. Comme l'a si bien écrit Maurice Kufferath : « Il n'y a rien, en musique ni au théâtre, qui puisse être comparé à ce tableau adorable de naïveté et de grâce. »

L'évocation d'Erda, au troisième acte, est pleine de grandeur ; elle évoque le souvenir des pages les plus nobles et les plus tragiques des maîtres grecs. Wotan cherche en vain à arrêter Siegfried. Par une transformation habile du décor, Brunnhilde apparaît endormie et entourée de fumée ; sur les cimes, dorées par le soleil levant, s'avance Siegfried, hésitant, alors qu'à l'orchestre s'épanouit un long trait des violons fort expressif et à découvert. Il y a là, avec les scènes précédentes, un contraste étonnant. C'est là que pour la première fois, en présence de la femme, Siegfried connaîtra la peur. Comment décrire la beauté émouvante de ce duo entre deux êtres supérieurs en ce décor de haute poésie, comment exprimer la passion débordante de la mélodie où, pour la première fois dans les *Nibelungen*, les deux voix s'unissent harmonieusement? Voilà une conclusion à la jeunesse de Siegfried aussi splendide qu'il soit possible de la rêver.

* * *

On sait quel médiocre enthousiasme nous avons pour la traduction du regretté Alfred Ernst. Il est fort probable que la direction de l'Opéra partage notre avis, puisque les modifications introduites dans cette version sont tellement nombreuses, que, de l'œuvre d'Alfred Ernst, il doit subsister à peine la moitié.

La direction de l'Opéra mérite les plus vifs éloges pour s'être décidée à monter, après la *Valkyrie*, *Siegfried* de R. Wagner. Elle l'a présenté dans les conditions les plus favorables pour le faire comprendre et admirer. Les décors sont de toute beauté, celui du dernier acte surtout, avec ses rideaux de feuillage se relevant peu à peu pour laisser à découvert un ciel gris pommelé, les rochers entourés de flammes se résolvant bientôt en vapeurs, puis une plus haute cime, avec l'impression des pâleurs de l'aube.

Quant à l'interprétation, elle a fait naître en nous les impressions suivantes : L'orchestre est admirable par la puissance, la précision, le fondu, le nuancé, la souplesse avec lesquels il a fait ressortir les multiples beautés de la partition. Son rôle est, on le sait, prépondérant, et l'on ne saurait trop féliciter M. Paul Taffanel d'avoir obtenu un tel résultat. C'est à lui et à ses artistes que revient la plus grande part de la réussite.

La parole déclamée, d'après le système de Richard Wagner, doit être fort distincte et s'élever au-dessus de la trame orchestrale. La nécessité absolue s'impose donc aux inter-

prêtes de posséder une articulation très nette, un sentiment de la mesure très précis, sans compter un organe puissant et sonore. Le seul interprète de *Siegfried* qui ait réuni toutes ces qualités est M. Delmas; nous le plaçons hors pair. On s'est plu souvent à déclarer longues les scènes dans lesquelles apparaît le Voyageur (Wotan); avec M. Delmas, elles ont paru trop courtes.

Si M. Jean de Reszké met, à représenter Siegfried, une bonne volonté évidente et une grande intelligence, il faut reconnaître cependant qu'il n'a pas l'amplitude de voix nécessaire pour mettre en relief un rôle aussi écrasant; il y paraît, en outre, un peu superficiel.

Quant à M. Laffitte, il a dévoilé des qualités incontestables dans la personnification du nain Mime. Mais nous avouons ne pas comprendre dans quel but il s'évertue à charger son rôle et à pousser des cris de vieille femme effarouchée au lieu de chanter sa partie telle qu'elle fut écrite par Wagner. Mime n'est pas un bouffon créé pour amuser la galerie. Puis pourquoi l'avoir affublé d'un costume aussi hideux et misérable?

M. Noté fut un excellent Albérich; sa voix et sa diction sont parfaites.

On attendait avec une certaine curiositié le début de Mlle Grandjean dans le rôle de Brunnhilde. Elle s'en est tirée à son honneur. L'organe est beau; on ne peut pas dire qu'elle soit déjà une grande tragédienne, mais son jeu donne des promesses.

Erda, c'est Mme Héglon, dont les notes de contralto ont une belle ampleur; la justesse a laissé à désirer au début.

Enfin, « la voix de l'Oiseau » a été confiée à une nouvelle pensionnaire de l'Opéra, Mlle Bessie Abott, une jeune Américaine, dont la voix est fraîche et bien timbrée. Elle lance avec sûreté les notes les plus élevées, les trilles les plus légers.

N'oublions pas le dragon Fafner, à la face d'hippopotame, dont la structure a été assez bien composée pour faire une certaine illusion et conserver à la scène son caractère tragique. De sa gorge profonde sortent, passant à travers un porte-voix, les réponses bien timbrées et articulées de M. Paty. Le combat entre Fafner et Siegfried aurait pu être réglé d'une façon plus saisissante; le dragon met une bonne volonté trop évidente à se laisser tuer par le jeune héros.

Conclusion : Soirée triomphale pour l'œuvre de Richard Wagner, dont la haute portée artistique et philosophique sera comprise par tous les êtres pour lesquels la musique n'est point qu'un amusement, mais une langue merveilleuse, traduisant les plus hautes aspirations auxquelles il soit donné à l'intellect humain de prétendre.

H. IMBERT.



L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL

DE MOZART



L'Enlèvement au sérail que le Théâtre de la Monnaie annonce pour cette semaine, fut donné pour la première fois à Vienne, le 16 juillet 1782. Mozart en avait commencé la composition en août 1781. C'était sa *quinzième* partition dramatique, et le succès en fut prodigieux. La plupart des numéros furent bissés. Gluck, qui avait entendu parler de l'ouvrage, voulut en prendre connaissance et, ravi, s'empressa de demander à Mozart d'aller le voir et le retint à déjeuner.

Quelques semaines après la première de l'*Enlèvement*, le 4 août 1782, Mozart se mariait. On sait que longtemps son père avait refusé de consentir à son union avec Constance Weber. La composition de l'*Enlèvement* correspond à la période la plus agitée de sa passion pour cette jeune fille, et il y a toute apparence que l'écho s'en retrouve dans les chants particulièrement expressifs que Mozart a écrits pour les deux amoureux de la pièce, Constance et Belmont.

Donné l'année suivante à Prague, l'*Enlèvement au sérail* se répandit de là avec rapidité sur les scènes allemandes, où l'ouvrage s'est d'ailleurs maintenu sans interruption depuis un siècle. Vers 1850, les dernières troupes italiennes qui parcouraient l'Europe s'en emparèrent et le firent connaître à Paris et à Londres.

En 1859, le Théâtre-Lyrique de Paris en donna une exécution d'après une adaptation française de Prosper-Pascal avec Michot, Fromant et Battaille dans les rôles masculins, Mmes Ugalde et Meillet

dans les rôles féminins; mais, selon la déplorable tradition alors en usage, la partition comme le poème avaient subi des remaniements qui les rendirent méconnaissables. L'ouvrage, originairement en trois actes, avait été réduit à deux; quatre airs et un duo avaient été supprimés, d'autres airs avaient été transporté d'un personnage à l'autre, enfin on avait ajouté à la partition des morceaux empruntés à d'autres ouvrages du maître de Salzbourg; si bien qu'on peut dire que cet *Enlèvement au sérail* ne ressemblait plus que de nom à l'œuvre originale.

La nouvelle version que le théâtre de la Monnaie va en donner suit le poème original d'aussi près que possible. Le sujet pourra paraître un peu naïf aujourd'hui; c'est une « turquerie » comme il en parut tant et tant à la fin du XVIIIe siècle et même au commencement du XIXe. Les *Trois Sultanes* de Favart sont demeurées la pièce type du genre. Il s'agit, dans la fable, de deux jeunes filles, Constance et sa suivante Blondine, faites prisonnières par des pirates et tombées au pouvoir du pacha Sélim. Prévenu de leur malheur par son valet Pédrille, l'amoureux de Constance, le chevalier Belmont, accourt, et toute l'intrigue consiste dans les subterfuges dont ils usent pour soustraire les deux jeunes filles à la surveillance du farouche Osmin, gardien du sérail, et pour les enlever à ces bords où elles « gémissent » dans la captivité. Au moment où le plan va réussir, ils sont surpris; les ravisseurs et leurs aimables complices vont être condamnés aux supplices les plus turcs, quand, au dernier moment, le pacha Sélim fait grâce, non sans énoncer à l'adresse des Occidentaux quelques maximes humanitaires qui paraîtront un peu fades aujourd'hui, mais qui étaient très à la mode à la fin du XVIIIe siècle. On n'a pas cru devoir toucher à ces simplicités du poème original, parce qu'elles ont leur correspondance dans la musique de Mozart. Au milieu des rythmes les plus gais, des mélodies les plus joviales, surgissent çà et là des phrases sentimentales ou des ensembles dont la gravité serait inexplicable si l'on modifiait quoi que ce soit à la marche de la pièce, si naïve qu'en soit la fable.

Les personnages sont au nombre de six, mais cinq seulement ont été mis en musique. Le pacha Sélim est un rôle parlé. Les rôles chantés sont : Constance, bien-aimée de Belmont; Blondine, sa suivante; Belmont, chevalier espagnol; Pédrille, son valet; enfin Osmin, gardien du sérail, basse bouffe. Une particularité vraiment singulière de la partition est que les deux rôles de femmes sont écrits pour deux soprani légers, tandis que Belmont et Pedrille sont deux ténors légers. Les cinq rôles chantés exigent, d'ailleurs, des vocalistes aguerris. Les créateurs à Vienne furent : la Cavallieri (Constance), Mlle Teyber (Blondine), le ténor Adamberger (Belmont), Dauer (Pédrille) et L. Fischer (Osmin).

Ce dernier rôle fut un des meilleurs de M. Pedro Gailhard, l'actuel directeur de l'Opéra, qui le chanta souvent à Londres, alors que Covent-Garden était encore voué aux troupes et au répertoire italien.

La distribution, au Théâtre de la Monnaie, met en ligne les deux chanteuses légères de la troupe, Mmes Landouzy (Blondine) et Verlet (Constance), les deux premiers ténors d'opéra-comique MM. David (Belmont) et Forgeur (Pédrille), enfin M. Belhomme (Osmin). Le rôle parlé du pacha Selim est confié à M. Durand.

La partition sera exécutée intégralement telle qu'elle le fut à Vienne, sans aucune coupure (sauf un air de Belmont déjà coupé du temps de Mozart), et sans aucune des interpolations qui en avaient profondément altéré la physionomie sur le Théâtre-Lyrique de Paris en 1859. On pourrait donc dire que l'exécution au Théâtre de la Monnaie sera la véritable première en français de cette exquise œuvrette de Mozart.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, on a fait, la semaine dernière, une fort bonne reprise du *Domino noir*. C'est certainement un des spécimens les mieux venus de la collaboration Scribe-Auber sur cette scène et un des plus durables succès du répertoire depuis 1837. Le dernier intervalle dans le cours des représentations — on ne l'a pas joué depuis 1898 — est un des plus longs qu'il ait subis. Mais c'est que M. Albert Carré tient à représenter au mieux de leur valeur ces œuvres trop connues, trop banalisées, pour souffrir encore la médiocrité d'une interprétation et d'une mise en scène hâtives. Quand il nous rendra le *Pré-aux-clercs*, ce sera une vraie merveille à tout point de vue; on nous l'a déjà annoncé. En attendant, le *Domino noir* a été répété et remonté comme une vraie nouveauté, et le résultat est très satisfaisant. Dans le rôle que Roger aimait tant, celui d'Horace, M. Carbonne a montré son élégance jeune et sa verve experte, avec une voix souple et chaude; son ami Juliano

figure à merveille sous les traits et avec l'entrain spirituel de M. J. Périer; enfin, M. Boudouresque donne bien du relief au sacristain Gil Pérès. Quant au rôle difficile et pittoresque d'Angèle, où Mme Isaac fut si longtemps sans rivale, Mme Charles-Rothier, avec sa beauté et sa voix robustes, lui donne beaucoup d'éclat et suffisamment de virtuosité; Mlle de Craponne est une gentille nonette dans Brigitte et Mlle Pierron une sûre Jacinthe. Et je vous assure qu'en bien des endroits, la musique n'a nullement vieilli. Quand l'expression est juste, le sentiment sincère et l'esprit de bon aloi, la musique ne vieillit guère; et il y a des pages comme cela dans le *Domino noir*, témoin le dernier acte, où l'émotion est si voisine du rire.

H. de C.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La *Symphonie héroïque* ouvrait la séance, et son exécution fut de tout point remarquable. J'ai rarement entendu la marche funèbre et le finale interprétés avec des nuances plus délicates et de plus heureuses oppositions. C'était véritablement parfait.

Le *Noël de Piccolino*, de Guiraud, est une page honorable, franche de rythme et de sonorités, mais qui n'ajoutera pas grand'chose à la gloire un peu pâle de son auteur.

Que dire du concerto pour violoncelle de Haydn, exécuté par M. L. Abbiate, sinon qu'il fut légèrement somnifère? Ajouterai-je que M. Abbiate ne répondit que médiocrement à notre attente, surtout dans le premier morceau, orné d'une interminable cadence, et que, s'il fut meilleur dans l'*andante*, joué cependant avec trop d'afféterie, il ne fit cependant preuve d'aucune de ces qualités qui classent un violoncelliste hors de pair?

Remarquablement rendu, le prélude du deuxième acte de *Gwendoline* obtint le plus vif succès avec ses curieuses recherches de timbres et ses bercements languides si heureusement couronnés par la foudroyante explosion des cuivres. C'est là un morceau qui restera sûrement au répertoire de la Société des Concerts et qu'il faut féliciter M. Marty d'y avoir introduit.

Après trois chœurs sans accompagnement de Schumann, dont le dernier, *Cri de guerre*, est superbe de vigueur et d'énergie, le concert se terminait par l'ouverture du *Corsaire* de Berlioz, œuvre de jeunesse, vulgaire par endroits, mais d'un emportement et d'une truculence romantiques, d'une brutalité chaude et colorée, qui font déjà prévoir le grand musicien. J. D'Offoel.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Après les duos, voici les trios vocaux et instrumentaux.

Des deux trios pour voix exécutés à la matinée du 26 décembre, celui de M. Charles Lefebvre était plus dans son cadre que le trio extrait de *Phryné*, œuvre de scène de M. Camille Saint-Saëns. Le *Souffle des bois*, sur la poésie de M. E. Guinand, avait été primitivement composé par M. Charles Lefebvre pour voix de soprano, mezzo soprano et ténor, avec accompagnement de piano. A ces éléments, le compositeur a ajouté quelques tenues d'orchestre, qui donnent plus d'ampleur à cette page d'une jolie et délicate sonorité. Elle fut bien dite par Mlles Jeanne Leclerc, Marguerite Beryza et M. G. Dantu.

Malgré les années qui passent, le trio de Weber en *sol* mineur accuse encore sa vitalité. C'est que, chez l'auteur du *Freischütz*, l'élément mélodique a toujours un caractère saisissant. Nous croyons que l'œuvre gagnerait à être exécutée telle qu'elle fut écrite primitivement pour piano, flûte et violoncelle; le côté pastoral de diverses parties, comme le *scherzo* et la Plainte du berger, nécessite le maintien de l'instrument à vent. Ce sont des artistes de talent qui en donnèrent une interprétation un peu pâle. MM. André Bloch, G. Enesco et Abbiate forment un trio où le coude à coude est bien déterminé. Peut-être le très intéressant violoniste M. G. Enesco met-il quelque préciosité dans son jeu. Le trio de Weber a été exécuté, nous semble-t-il, mièvrement; il nécessitait plus d'ampleur en certaines parties. Cela n'enlève rien, empressons-nous de le dire, aux grandes qualités de ce beau trio d'artistes, qui s'est fort distingué dans la même séance en interprétant en un bon style le superbe trio pour piano, violon et violoncelle en *si* majeur de Johannès Brahms. Ils nous en ont donné la seconde version, écrite par Johannès Brahms non point à l'instigation de Hanslick, le célèbre critique musical viennois, mais sur les conseils de Mme Clara Schumann, la seule personne qui eut une véritable influence sur le maître de Hambourg. Le *scherzo*, qui est une pure merveille, n'avait pas été modifié.

L'*Andante et Scherzo* pour flûte, violon et piano de M. Henri Rabaud est une œuvrette gracieuse, dont la première partie a une certaine analogie avec l'école de G. Fauré. Les accouplements de timbres, moins cherchés, moins affinés, ont une douce saveur. On a bissé le *Scherzo*, page de toute légèreté et bien rythmée.

L'orchestre a exécuté avec succès, sous la direction de M. Edouard Colonne, l'ouverture du *Mariage secret* de Cimarosa (1749-1801), qui laisse pressentir l'arrivée de Mozart plutôt que celle de Rossini, et le très beau concerto en *ré* majeur pour orchestre de Hændel (1685-1759). H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

Ah! l'admirable artiste que Raoul Pugno! Après une tournée vraiment triomphale à l'étranger, le voici qui nous revient (pour un laps de temps fort court, malheureusement), et nous le retrouvons encore plus magistral, plus en possession de ses merveilleuses qualités. C'est que, chez lui plus que chez tout autre pianiste, les dons extraordinaires que lui a prodigués la bonne fée à sa naissance jouent un rôle prépondérant dans l'ensemble de son talent; ils n'ont fait que croître, du reste, par l'étude la plus approfondie, la plus raisonnée à laquelle se soit astreint un artiste.

Il faut être un pianiste de premier ordre pour jouer le concerto en *la* mineur de Grieg, la composition la mieux construite de l'œuvre si personnel du compositeur norvégien. Pugno a donné à tous ces thèmes, empreints de la mélancolie des pays du Nord, une valeur étonnante. Quelle délicatesse il a inculquée aux broderies du clavier sur les longues tenues de l'orchestre dans l'*adagio*, et quelle chaleur à la phrase si colorée en beaux accords qui s'élève magistralement en ce même morceau! Enfin, est-il possible de jouer avec plus de verve étincelante le thème vif et gai dans le style populaire de l'*allegro presto maestoso?*

Il faut être plus qu'un virtuose pour mettre en lumière les nobles *Variations symphoniques* de César Franck, dans lesquelles, suivant la manière habituelle du maître, le thème passe par une suite de transformations rythmiques des plus ingénieuses. Raoul Pugno en a rendu toutes les magnificences. Son jeu, répétons-le, est un mélange frappant de puissance superbe, de splendide résonnance du son, du plus intelligent emploi des contrastes, du velouté dans les passages de douceur, du *staccato* et du *legato* arrivés au « summum » de la perfection et du respect le plus absolu du style approprié aux œuvres des grands maîtres.

Ce fut du délire après l'interprétation des *Variations symphoniques* de César Franck. Les rappels furent nombreux, et Pugno dut se remettre au piano pour jouer avec une nouvelle maëstria une très charmante pièce de Scarlatti.

L'orchestre Colonne a accompagné avec la plus grande perfection ces deux œuvres pianistiques; on sait, du reste, que c'est dans l'élément romantique que la vaillante phalange du Châtelet a remporté ses plus grandes victoires.

Roma, la symphonie de Georges Bizet, essai intéressant d'un talent à son aurore; l'ouverture de *Léonore* n° 3 de Beethoven et la scène finale du *Crépuscule des dieux* complétaient le concert. Mme Adin, ya retrouvé dans l'interprétation dramatique de la « Mort de Brunnhilde », le succès qu'elle avait déjà obtenu le dimanche précédent.

H. IMBERT.

ASSOCIATION DES CONCERTS LAMOUREUX

Voici qu'est terminée la série d'auditions des symphonies de Beethoven aux Concerts Chevillard.

La neuvième y a couronné somptueusement, dimanche dernier, cet ensemble d'une grandeur et d'une élévation à nulle autre pareille.

L'orchestre, partageant l'entrain de son chef, a enlevé ce magnifique chef-d'œuvre avec un exceptionnel enthousiasme. Les chœurs, malheureusement, n'ont pas été à la hauteur de l'orchestre, et le quatuor, composé de Mlles Lormont et Melno, MM. Féodorow et Challet, est resté quelconque.

Il est fort dommage que la deuxième partie de l'*Enfance du Christ* ait suivi la neuvième au lieu de la précéder. Ce n'est pas sans danger qu'on côtoie un compagnon de la taille de Beethoven, et pour conserver en sa compagnie une partie de ses avantages, le mieux est de marcher devant. Quelque écrasée qu'ait été cette délicieuse page de Berlioz, nous n'en avons pas moins goûté le charme calme et pénétrant, malgré, je regrette de le dire, l'infériorité du récitant, qui ne sait pas encore se servir de la voix charmante dont l'a gratifié la nature.

D'E.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

27 décembre 1901

Le triomphateur du sixième concert a été M. Edouard Risler. Il devait jouer des œuvres de F. Liszt; il a exécuté des compositions de Chopin. Quelle heureuse inspiration! Quel bienfait du Ciel! C'est que, chez Chopin, ses admirables compositions sont riches de nobles pensées et que la forme, bien que très brillante, en est toujours exquise; la virtuosité ne dépasse jamais les limites permises. Si certaines pages, plus particulièrement extérieures par le sentiment, ont pu trouver des détracteurs, il en est d'autres d'une haute valeur, devant lesquelles nous devons tous nous incliner; elles sont le reflet magique des chants de la Pologne. Son œuvre est fort, sain,

humain... Schumann célébra la maîtrise de Chopin. Comme Risler transporta ses auditeurs au pays des rêves en jouant le prélude en *ré* bémol, les mazurkas en *la* mineur et en *ut* majeur, la valse en *la* bémol, le *Scherzo* en *si* bémol mineur ! Il fut tour à tour mélancolique et dramatique, gai et délicat, tendre et passionné, éclatant comme un coup de tonnerre dans le *Scherzo* en *si* mineur. Le prélude en *ré* bémol ne développe-t-il pas l'idée déjà en germe dans le prélude en *si* mineur, qui fut suggéré à Chopin à l'île Majorque par un jour de triste pluie, alors que ses amis avaient quitté le « home » et qu'il ne pensait plus les revoir. Le public ne s'est point lassé d'applaudir Edouard Risler, qui dut se remettre au clavier.

Le professeur Julius Klengel, né à Leipzig le 24 septembre 1859, professe au Conservatoire de cette ville ; violoncelliste de grand talent, il a mérité, de l'autre côté du Rhin, le surnom de « Paganini du violoncelle ». Il a prouvé, en effet, ses grandes qualités de technique dans un *Mouvement perpétuel* de Fitzenhagen ayant beaucoup de similitude avec certaines pages de Popper. Son *staccato* est remarquable, ses harmoniques très purs; il phrase bien, sa tenue est parfaite. Le son est supérieur dans les passages de douceur; il est un peu étouffé dans les traits vigoureux et rapides, ce qui laisserait supposer que l'archet est un peu trop serré à la corde. M. Klengel a joué, avec Risler, deux très belles œuvres : la sonate en *la* de Beethoven et celle en *ut* mineur de C. Saint-Saëns. Dans l'une et dans l'autre, le violoncelliste allemand s'est révélé un excellent musicien; mais il faut avouer que son partenaire, en raison de sa superbe maîtrise, l'éclipsait un peu.

Mlle H. Menjaud a chanté non sans talent deux mélodies d'Alexandre Georges, tirées des *Chansons de Miarka*, et deux *Lieder* de Saint-Saëns, dont l'un, la *Feuille de peuplier*, est très subjectif. Il semble que la voix de Mlle H. Menjaud se prête mieux aux tendres et douces mélodies qu'aux morceaux dramatiques. Elle devra soigner sa diction; on n'entend pas toujours très distinctement les paroles. Ces réserves faites, il y a lieu de signaler le charme enveloppant avec lequel elle a rendu les pièces vocales d'Alexandre Georges et de Saint-Saëns ; elle a été très applaudie. H. Imbert.

⚜

A la salle des fêtes du *Journal* était donnée la première audition de mélodies de M. Torre Alfina; elles étaient présentées par la très sympathique cantatrice Mme Térésa Tosti. Ce que l'on peut dire en général des *Lieder* de M. Torre Alfina, c'est qu'ils appartiennent au domaine descriptif. Il manie le pinceau avec une justesse et une sensibilité parfaites; son œuvre a donc un caractère très personnel. Dans les *Pâles Visions* de G. Rodenbach, c'est la poésie intense des pays du Nord. Dans l'*Idylle persane* de Jean Lahor, on devine le climat chaud de l'Orient. Enfin, dans *Cléopâtre*, sur la poésie de J.-M. de Hérédia, le drame s'unit à la couleur orientale. Bien que ces mélodies offrent de grandes difficultés pour la voix, Mme Térésa Tosti a vaincu toutes les difficultés et a séduit les nombreux auditeurs qui emplissaient la salle des fêtes du *Journal;* elle était fort bien accompagnée, au clavier, par M. Rodolphe Panzer. L'audition était précédée d'une conférence de M. E. de Solenière.

P.



Soirée des plus charmantes chez M. et Mme Lyon, le 28 décembre, où l'on a entendu les grands artistes Pugno et Risler, puis la jolie et délicate harpiste Mlle Lucile Delcourt, digne élève d'Hasselmans, et enfin MM. Gaubert, Mimart, Bas, Vuillermoz et Letellier.



D'après une note officiellement communiquée, la *Statue* de Reyer, qui était annoncée pour entrer prochainement au répertoire de l'Opéra, « ne pourra passer cette saison, la commission des auteurs n'ayant pas voulu compter comme nouvelle cette pièce créée au Théâtre-Lyrique ». La vérité, c'est que M. Leygues avait déclaré d'avance que cette reprise serait comptée comme nouveauté à M. Gailhard, et qu'il a ensuite changé d'avis, ce dont il est impossible de le féliciter. La *Statue*, avec des récitatifs, un divertissement, des pages nouvelles, était, sur la scène de l'Opéra, une nouveauté véritable... Et puis, est-ce une raison, parce qu'elle ne compte plus comme telle, pour l'écarter des études en cours? Je ne vois pas bien.

En tous cas, M. Gailhard annonce qu'il vient de choisir la partition de MM. Paul et Lucien Hillemacher, sur le livret de M. Gheusi, *Orsola*, et que les répétitions vont incessamment commencer.



Comme les années précédentes, la Société Haydn-Mozart-Beethoven donnera à l'Institut Rudy six séances, qui auront lieu les 8 et 29 janvier, 19 février, 12 mars, 2 et 23 avril, à 9 heures du soir. Les membres de cette société sont Mme Ed. Caillat, MM. Caillat, Perdreau, Le Métayer et Georges Papin.

⚜

Une séance de sonates pour piano et violon, consacrée aux œuvres de Beethoven, aura lieu le lundi 6 janvier, à 9 heures du soir, à la salle Pleyel. MM. Edouard Risler et Henri Marteau interpréteront les sonates en *ut* mineur (op. 30), en *sol* majeur (op. 96) et celle dédiée à Kreutzer.

BRUXELLES

CONCERTS POPULAIRES

C'est M. F. Weingartner qui a dirigé le concert extraordinaire donné dimanche dernier au théâtre de la Monnaie. Autant dire que ce fut le Rythme dans sa personnification la plus absolue et la plus belle qui présida à l'exécution de la huitième symphonie en *fa* de Beethoven, des ouvertures de *Benvenuto Cellini* et du *Carnaval romain* de Berlioz, ainsi que de la deuxième symphonie en *mi* bémol de M. Weingartner lui-même. Oui, M. Weingartner, c'est le rythme fait homme; il le dégage et l'impose avec une volonté et une précision auxquelles rien ne résiste. Mais son geste a des souplesses qui tempèrent la rigueur de l'accent, et, s'il lui arrive de marquer les temps forts avec une insistance peut-être trop visible, c'est probablement parce qu'il a affaire à un orchestre qui n'est pas le sien et qui n'a pas l'entraînement voulu.

M. Weingartner a déclaré à M. Otto Lessmann (*Allgemeine Musik Zeitung*) que sa symphonie, n'ayant rien à voir avec la musique à programme, n'a pas besoin de notice. Le fait est que l'une des caractéristiques de cette symphonie est précisément l'absence de toute recherche pouvant faire supposer que l'auteur a eu en vue un but descriptif déterminé. Sauf les premières mesures d'introduction (*lento*), qui semblent préparer l'auditeur à quelque action psychologique, toutes les parties en sont purement et simplement mélodiques, je veux dire d'une mélodie bien carrée, d'une harmonie dûment tonale et d'une orchestration nourrie et brillante. La symétrie est à ce point dominante dans la symphonie de M. Weingartner, que l'on est tenté de n'y voir qu'une vaste marche aux divers aspects, selon qu'il s'agit successivement de l'*allegro mosso*, de l'*allegro giocoso*, de l'*adagio ma non troppo cantabile* et de l'*allegro risoluto* final. M. Weingartner est d'avis qu'une analyse thématique de sa symphonie est inutile et qu'elle ne pourrait qu'en entraver la compréhension. L'expérience donne raison à cette opinion, puisque l'œuvre en question s'est imposée au public sans le secours d'aucun commentaire. M. Weingartner ne pouvait avoir de meilleure interprétation que celle qu'il dirigeait lui-même; elle fut, en réalité, d'une perfection inouïe. E. E.

— Le troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu le dimanche 19 janvier dans la salle du théâtre de l'Alhambra, et il sera entièrement consacré à l'oratorio historique *De Schelde* pour soli, chœurs et orchestre, une des plus géniales productions du regretté maître flamand Peter Benoit.

Pour cette exécution, qui aura lieu sous la direction de M. G. Huberti et qui sera en quelque sorte un hommage rendu à la mémoire du maître, la Société des Concerts Ysaye s'est assuré le concours de Mme Viotta, de MM. Orelio, baryton; Urlus, ténor du théâtre de Leipzig; Mergelkamp, basse du théâtre de Breslau; Swolfs, ténor des concerts du Conservatoire, ainsi que des chœurs de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

La répétition générale aura lieu dans la même salle le samedi 18 janvier.

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour.

— Le 9 février aura lieu le second concert d'abonnement des Concerts populaires consacré, comme on sait, à la *Prise de Troie* de Berlioz. L'audition intégrale du célèbre ouvrage, encore inconnu à Bruxelles, constituera un des principaux événements artistiques de la saison. Pour les rôles principaux, M. Dupuis s'est assuré le concours de Mlle Paquot, de MM. Imbart de la Tour et Séveilhac, du théâtre de la Monnaie. La partie chorale est confiée au choral mixte et aux chœurs du théâtre.

Il sera bon de s'inscrire dès à présent pour les places, car on prévoit une grande affluence.

— Nous apprenons que M. Edwin Grasse vient d'obtenir, au concours de violon au Conservatoire de Bruxelles, le prix de capacité avec la plus grande distinction.

— Salle Erard, mardi 14 janvier 1902, à 8 1/2 heures du soir, concert organisé par M. Francisco Chiaffitelli, violoniste, avec le concours de Mlle M. Weiler, cantatrice; MM. F. Duysburgh, pianiste; C. Lindhe, violoncelliste, et L. Baroen, altiste. Au programme, des œuvres de H. Oswald, F. Chopin, Widor, Grieg, Brahms, Sinding et C. Franck.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — C'est toujours pour moi un plaisir délicat de signaler un musicien de talent à peine connu. Celui-ci se nomme Franco da Venezia, de Milan, pianiste-compositeur, âgé de

vingt-quatre ans. Il a obtenu le prix Rubinstein lors de la dernière épreuve, et l'œuvre couronnée a été apportée à Berlin par le bon pianiste Consolo, qui avait déjà lancé le concerto de Sgambati. Ce *Concertstück* du jeune da Venezia est vraiment mieux qu'un morceau de circonstance. Il contient l'expression déjà nette d'un tempérament sensible, généreux. Chose curieuse, j'ai cru noter, dans cette pièce, d'un mouvement pourtant décidé, d'allure méridionale, une influence russe bien piquante. Tel thème diatonique, formé de notes égales soulignées d'harmonies mineures, fait penser à Borodine, à Glazounoff. Et pourtant le morceau, malgré l'inquiétude schumannienne qui l'imprègne, reste bien italien de clarté et de verve, non plus de cet italianisme de ténor macaronique qui est devenu injurieux, mais italien par cette vivacité, ce sens des proportions que la jeune école symphonique d'outre-monts apporte dans l'art de disposer les éléments modernes d'harmonie, de travail thématique, d'orchestration ou de musique de chambre. Ils auront bien de la peine à se faire apprécier, les jeunes symphonistes italiens. Outre les difficultés inhérentes à toute manifestation nouvelle d'art sérieux et grave, ils ont contre eux l'héréditaire préjugé de l'Europe. La précédente génération s'est gaussée de la musique à manivelle de Rossini; à présent, ce sont les veristes, avec leur omelette musicale boursoufflée, leur esthétique trépidante de cinématographe, leur art oiseux de tableaux en timbres-poste. Ce sont ces agités qui tiennent la bannière nationale, et les quelques épris d'art sont lésés par cette parenté immédiate avec les ruffians et les rastas.

Au même concert, ou l'œuvre juvénile de da Venezia a été acclamée, Consolo a joué le concerto en *mi* bémol de Beethoven, dont j'ai surtout goûté les deux dernières parties, qui rentrent le mieux dans le talent de ce virtuose, où la demi-teinte s'allie fort bien à un brio de bon aloi. La déclamation tragique, le grand trait sombre est moins dans le caractère de Consolo. Il a joué excellemment la pièce de da Venezia, que l'auteur dirigeait; puis a terminé son concert par une fantaisie très peu connue de Tschaïkowsky, une chose à périodes brillantes pour le piano peut-être, mais d'une longueur, avec des redites implacables. des cadences d'une monotonie de steppe; il faudrait un transsibérien pour parcourir ces verstes infinies de musique morose.

Dans la semaine se sont encore produits avec succès les violonistes Olivera et Sechiari, ce dernier concertmeister des concerts Chevillard.

Semaine de Noël, un peu de répit. Trêve aux tympans. M. R.

BORDEAUX. — La société Sainte-Cécile donnait le 22 décembre son troisième concert symphonique (cette fois sans symphonie) sous la direction de J. G. Pennequin, avec le concours de Mlle Marthe Girod.

Mlle Girod a exécuté le concerto en *mi* bémol de Listz et la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns, dont les motifs ont tant de saveur agreste. Mlle Girod possède un merveilleux mécanisme et une grande vigueur de touche. Rappelée par le public, elle a ajouté au programme une pièce où elle a cru devoir étaler à nouveau les ressources de sa virtuosité reconnue. Nous aurions voulu la réentendre dans quelque œuvre propre à mettre en lumière les qualités de sentiment et de style dont elle doit être pourvue.

La pièce de résistance du concert était *La Lyre et la Harpe* de C. Saint-Saëns. Mlles Chaminade et Clouzet et M. Pratz ont rempli leurs rôles de protagonistes avec intelligence. Le charme du duo : « L'amour divin défend de la haine infernale » a été particulièrement bien rendu. M. Claverie a, fait une fois de plus, notamment dans son solo : « Jouis ! c'est au fleuve des ombres », apprécier la solidité de son organe et la sûreté de sa méthode. Les chœurs, malgré quelques défaillances, méritent des félicitations, Ils ont brillamment enlevé la belle fugue bâtie sur ces paroles : « Les poètes ont fait les dieux. » Il est à regretter que les vers de Victor Hugo n'aient pu trouver place dans le programme, fût-ce aux dépens des réclames pour la saxoléine, la bénédictine ou la trappistine. Le public aurait mieux pénétré le sens symbolique de l'œuvre.

L'orchestre, qui s'était vaillamment comporté dans *La Lyre et la Harpe*, a montré toutes ses qualités d'élégance dans l'ouverture de la *Grotte de Fingal* et de puissance dans la *Marche hongroise* de Berlioz; nous félicitons spécialement M. Pennequin pour la façon magistrale dont il a dirigé l'ouverture de *Tannhäuser*. L'interprétation qu'il en a donnée peut rivaliser avec celle de Nikisch. L'effet a été indescriptible... Aussi ne le décrirons-nous pas. HENRI DUPRÉ.

BRUGES. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu le mercredi 18 décembre; la salle du théâtre était bondée, ce qui prouve que l'intérêt du public brugeois pour la belle musique va sans cesse croissant.

Le triomphateur du jour était M. Raoul Pugno, qui jouait pour la première fois à Bruges. L'éminent virtuose avait choisi, comme premier morceau, le concerto en *mi* bémol de Mozart (n° 271 du catalogue de Kœchel), qu'il a interprété

avec une grâce, une justesse d'expression, une délicatesse de toucher absolument uniques. S'il est peu d'artistes, aujourd'hui, capables de jouer du Mozart, M. Pugno est un de ces élus; mieux que personne, il s'est pénétré de l'esprit du divin maître de Salzbourg. Aussi quelle clarté il met à exposer la mélodie, quelle légèreté dans les ornements, quelle beauté d'accents, dans l'*andante*, par exemple, où la cantilène prend à plusieurs reprises le caractère du récitatif! C'était la perfection même, et l'orchestre a rivalisé de charme et de délicatesse avec le soliste, de sorte que l'ensemble fut délicieux, irréprochable.

Le même artiste, qui s'était si complètement assimilé la grâce élyséenne de Mozart, a rendu, dans le *Faschingsschwank* de Schumann, toute l'exubérance joviale, toute la passion impétueuse et l'esprit rêveur du maître de Zwickau. Quel don de pénétration ne faut-il pas pour exprimer de façon si adéquate, des inspirations de caractères si différents! M. Pugno possède ce don rare.

Aussi son succès a été immense; rappelé six fois, il a ajouté au programme et exécuté avec une éblouissante virtuosité la *Rapsodie hongroise* (nº 11) de Liszt.

Comme musique vocale, il y avait le *Chant élégiaque* de Beethoven et le *Lentefeest* de M. K. Mestdagh. Cette *Fête du printemps* est une œuvrette de jeunesse, que l'auteur a réorchestrée; pleine d'entrain et de fraîcheur juvénile, elle a été chantée à ravir par les chœurs du Conservatoire, très habilement stylés par M. le professeur Willemot.

Quoique le *Chant élégiaque* de Beethoven s'exécute parfois en Allemagne par quatre solistes chanteurs et quatre instrumentistes, il n'est pas douteux qu'il soit conçu pour chœur et orchestre d'archets; la composition est homophone; Hugo Riemann parle de *Streichorchester*, et le critique berlinois Otto Lessmann prétend que la partition manuscrite porte violons et altos au pluriel (*violini* et *viole*), d'où l'on peut conclure que Beethoeven voulait un chœur mixte plutôt que quatre solistes. C'est donc par le chœur et tous les archets que cette élégie a été exécutée à Bruges.

Le public, à qui *Lentefeest* avait plu au point d'être bissé, n'a, en revanche, rien compris à cet admirable *Chant élégiaque*, d'un sentiment si profondément émouvant. Il en eût été autrement, peut-être, si l'interprétation avait été plus expressive. Nous espérons que cette belle page sera encore reprise cette année.

L'orchestre du Conservatoire, dont les progrès constants font l'admiration de tous ceux qui fréquentent les concerts de Bruges, a joué, outre la belle ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, la huitième symphonie de Beethoven, dont il a admirablement rendu le sentiment d'allégresse tour à tour impétueux, léger, plein de bonhomie, d'humour et d'esprit. Cette belle interprétation fait le plus grand honneur aux artistes brugeois et à leur chef, M. Karel Mestdagh. Le prochain concert aura lieu fin janvier. Au programme : première symphonie de Schumann et *Requiem* de Brahms.

GAND.—La maison Beyer, s'était assuré pour la dernière de ses matinées musicales, le concours de Mme Feltesse-Ocsombre; aussi le public était-il accouru très nombreux.

Mme Feltesse-Ocsombre a interprété avec charme les *Lieder* les plus divers, entre autres *Comme l'eau*, d'Albert Morel de Westgaver, *Dors, mon enfant* de Wagner, *A la violette* de Brahms, le *Chant du Cygne* de Tinel. Son succès a été très grand, et l'on s'est retiré en regrettant qu'elle n'eût pas ajouté à son programme un ou deux *Lieder* que le public lui demandait par ses applaudissements répétés.

A cette même matinée se faisait entendre un jeune pianiste, lauréat de notre Conservatoire, M. Van Roy. Son jeu est très délié, le jeune artiste a une technique développée, et son interprétation, sans présenter encore de personnalité, est cependant intéressante. Il nous a fait entendre une mazurka de sa composition, qu'il eût mieux valu ne pas placer entre des œuvres de Schumann (romance en *fa* dièse de Mendelssohn, scherzo en *ré* mineur de Chopin, polonaise en *la* bémol). Au total cependant, M. Van Roy a fait apprécier un talent qui, en se perfectionnant, le classera parmi les bons pianistes. MARCUS.

LA HAYE. — La dernière semaine de décembre ne nous a offert que peu d'événements intéressants. Cependant il faut mentionner, le lendemain de Noël, une audition du choral mixte d'Utrecht : Palestrina Koor, qui a eu lieu à La Haye. Ce choral mixte, qui se compose de vingt membres, hommes et femmes, et qui se consacre entièrement à l'exécution de l'ancienue musique de chambre, est un véritable chœur d'élite, dirigé par un musicien aussi consciencieux qu'érudit, M. Joseph Vranken.

Le programme ne contenait que des œuvres de Palestrina : l'*Ave Maria* à quatre voix, le motet de Noël : *O maguum mysterium!* le *Quem vidistis* à six voix, le *Hodie, beata Virgo* à cinq voix et le *Benedictus* à trois voix de la *Messe brève*. Dans le motet et dans le chœur final pour double chœur : *Hodie, Christus natus est*, on aurait désiré une plus grande puissance, mais il faut louer sans réserve l'onction,

le sentiment religieux, la justesse irréprochable, la belle sonorité de l'ensemble. Très remarquée, la voix admirable du contralto dans le *Hodie, beata Virgo*. En somme, exécution parfaite.

A Amsterdam, au Concertgebouw, a eu lieu, le second jour de Noël, une matinée musicale dans laquelle s'est fait entendre notre compatriote le chanteur Sistermans, fixé à Francfort, et une jeune violoniste néerlandaise, Mlle Fieta Dermont, élève d'Ysaye. M. Sistermans a obtenu un très grand succès dans les *Lieder* de Richard Strauss et les ballades de Loewe, mais il a été moins heureux dans l'interprétation d'une cantate de Bach, où le style a laissé à désirer. Mlle Fieta Dermont est une violoniste de talent, qui s'est fait applaudir dans le premier concerto de Max Bruch.

A la prochaine séance de musique de chambre de la Société pour l'encouragement de l'art musical, où notre Toonkunst Kwartet se fera entendre pour la seconde fois, la partie vocale sera confiée à Mlle Marceline de Vries. Ed. de H.

LIÉGE. — Depuis la rentrée du ténor Monteux, le répertoire s'est trouvé raffermi. Les *Dragons de Villars*, où nous avons revu Mlle Stéphane, et *Carmen*, interprété par M. Monteux et Mlle Rambly, ont fait salle comble. Dans les *Huguenots*, Mme Talexis et le ténor Donadi. Une reprise d'*Hérodiade* a manqué de cohésion, malgré les efforts de Mmes Talexis et Rambly et de M. Darcoux, notre basse chantante. Cet échec a été compensé par une reprise réussie de *Mignon*, avec Mmes d'Heilson et Stéphane, MM. Monteux et Bruynen. Enfin, *Manon*, avec le ténor Vallès et Mlle d'Heilson, a eu plusieurs représentations applaudies. Très prochainement, *Louise* de Charpentier. A. B. O.

LILLE. — Société de musique de Lille. — Cette société nouvelle, qu'a fondée M. Maurice Maquet et dont l'apparition a été annoncée dans le *Guide musical* du mois d'octobre dernier, a donné ses deux premières auditions, l'une le 20 novembre, avec le Quatuor Parent, l'autre le 20 décembre, avec orchestre, chœurs et soli (Quatuor Auguez).

En débutant par une séance de musique de chambre, M. Maquet a voulu montrer le but artistique qu'il veut atteindre à Lille : faire aimer la musique non comme un délassement, un plaisir, mais comme la langue la plus expressive des sentiments; élever le public à ces hauteurs de l'art où l'esprit peut un instant contempler la Beauté. Il a le droit, d'ailleurs, d'être satisfait de son premier essai, car beaucoup ont été enthousiasmés, tous ont été charmés.

Le programme, d'ailleurs, était très bien compris. MM. Parent, Luquin, Deneyer et Baretti ont joué le dixième quatuor et la sérénade de Beethoven et le premier quatuor de Schumann.

Quelle merveilleuse clarté dans les œuvres de Beethoven! La sérénade, c'est la jeunesse du grand poète, la joie, le bonheur; le dixième quatuor, c'est déjà l'homme qui a souffert (écoutez le *poco adagio* du début), mais c'est aussi la verve, l'abondance, la prodigieuse interprétation des voix de la nature et de l'âme.

Pour le public mondain, le premier quatuor de Schumann fut presque une nouveauté. Si quelques rares dilettantes l'avaient joué, la foule ne l'avait pas encore entendu exécuté en séance et par quatre artistes d'égale valeur. Aussi fut-il chaleureux l'accueil fait à cette exécution pleine de style, remplie de jolis détails et dans laquelle chaque instrumentiste, avec une discipline parfaite et un grand esprit de solidarité, ne cherchait pas, comme cela arrive parfois, à attirer exclusivement l'attention sur lui.

En nous conviant à cette première manifestation d'art, M. Maquet a bien débuté. Bientôt, nous entendrons G. Fauré, Viardot et d'autres grands artistes; peut-être, plus tard, le Quatuor Ysaye et, qui sait? le Quatuor Joachim.

La séance du 20 décembre comprenait l'ouverture du *Freischütz*, le *finale* du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, l'*Ave verum* et le *Déluge* de Saint-Saëns. M. Maquet a conduit l'ouverture de Weber avec un intense sentiment poétique, faisant valoir toutes les oppositions, tout le pittoresque de cette œuvre à la fois fantastique et sereine, qui demande une interprétation très colorée. Par contraste, l'*Ave verum*, pour chœur sans accompagnement, a été donné avec une belle homogénéité dans les voix, un grand recueillement, des douceurs exquises dans les *piano* et les *pianissimo* subtils et fins comme un parfum. Ce furent deux grands succès pour les exécutants et le chef.

Les deux grands ensembles ont été conduits avec le même souci d'art. Dans l'œuvre colorée, puissante, exubérante du colossal visionnaire de Bayreuth, M. Maquet a su rendre l'orchestre et les chœurs véhéments et expressifs. Dans celle du maître français, toute faite de dessins et de ciselures, les délicats motifs ont été très soigneusement indiqués, et c'est avec plaisir que nous avons entendu à nouveau cette belle partition du *Déluge*, qui résume bien, à notre avis, l'idéal musical de Saint-Saëns. Œuvre à la fois classique et réaliste, elle montre les deux tendances du maître, qui le

poussent d'un côté vers la recherche de la ligne mélodique qui enserre d'un contour précis et ferme une figure caractéristique et l'entraînent d'un autre côté vers une minutieuse et exacte reproduction de rythmes réels. Depuis *Samson et Dalila* jusque dans ses poèmes symphoniques et sa musique de chambre, les deux efforts se retrouvent, rendant ses partitions toujours curieuses, intéressantes et personnelles. Pour le *Déluge*, dans la première partie, nous avons le prélude, pur chef-d'œuvre mélodique; dans la deuxième partie, l'imitation saisissante de la pluie, du vent, des vagues et de la tempête; dans la troisième partie, mille détails variés et charmants soit de sinuosité, soit de rythme.

L'exécution a été excellente pour les grands ensembles, les soli ont été parfaitement exposés par Mme Auguez de Monthalan et MM. Auguez et Cazeneuve.

Le public a fait une véritable ovation à M. Maquet, qui, malgré les obstables de toute sorte qu'on lui a opposés, a su grouper, discipliner et instruire plus de trois cents musiciens, tant amateurs que professionnels. Il s'est révélé chef d'orchestre de premier ordre et organisateur hors ligne. D'ici quelque temps, nous n'en doutons pas, M. Maquet arrivera à nous donner les œuvres les plus nouvelles et les plus complètes de l'école française, allemande ou russe.

LOUVAIN. — La troisième séance du Quatuor Bracké, la semaine dernière, a été exceptionnellement intéressante, d'abord à cause de la présence du baryton hollandais Orelio, ensuite par les œuvres nouvelles du compositeur brugeois Joseph Ryelandt qui figuraient au programme.

L'exécution de *Godelieve*, au printemps dernier, avait mis en pleine lumière les admirables qualités de chanteur dramatique de J.-M. Orelio. La soirée du 19 décembre nous a révélé en lui un beau chanteur de *Lieder*, unissant à la plus parfaite simplicité de diction une profonde compréhension et une vraie puissance expressive. Et quelle superbe voix! Il nous a fait entendre d'abord les *Trois Chants spirituels* de Ryelandt, dont nous parlerons tantôt, ensuite les quatre derniers numéros du recueil *Loverkens* d'Edgar Tinel. Ce petit cycle de quatorze *Lieder*, sur de fraîches et naïves poésies d'Hoffmann von Fallersleben, est une œuvre de jeunesse, trop peu connue de l'auteur, de *Franciscus;* elle ravit par son inspiration délicate et tendre, bien qu'elle accuse assez vivement, dans les premiers chants surtout, l'influence de Schumann. Ces quatre derniers numèros, et en particulier le *Lied* final : *Heden en immer*, sont les plus beaux de la série. Enfin, Orelio nous a fait connaître de belles mélodies hollandaises de Zweers (très remarquables), J. Brandts-Buys, C. van Rennes, et, rappelé par le public il a dû redire la charmante chanson de Benoit : *Twee Kerelen.*

M. Ryelandt est parmi les jeunes compositeurs belges les mieux doués et les plus originaux. Ses *Trois Chants spirituels*, sur des texte en prose (plainte de Job — prière tirée de l'*Imitation de J.-C.* — exhortation mystique tirée d'une épitre de saint Paul), sont d'une très haute inspiration religieuse vraiment émouvante. Quant au quintette en *la* mineur pour piano et cordes, c'est une œuvre non seulement très bien écrite, d'une belle richesse harmonique et mélodique, mais impressionnante par l'élévation et l'émotion de la pensée. Elle comprend trois parties : un *allegro* bâti sur un thème énergique, dont le développement alterne avec un motif naïvement gracieux; un *adagio*, qui est une admirable rêverie religieuse, de sentiment un peu « parsifalien »; un long *finale*, brillant et mouvementé, où domine un motif rythmique de belle allure. Grand succès pour l'auteur, qui tenait lui-même le piano, et ses excellents interprètes.

Les quartettistes ont joué encore, au début de la séance, le quatuor en *si* bémol (op. 18) de Beethoven, avec son délicieux *scherzo* et la sublime page « *la Mélanconia* », et MM. Bracké et Léon Du Bois ont fort bien exécuté la sonate en *fa* du maître de Bonn.

M. Orelio s'était fait entendre déjà la veille, le 18, dans une belle soirée organisée par le Davidsfonds. Il y a chanté dix-huit *Lieder* de tout caractère, avec un art étonnant : d'abord, une série d'anciens chants populaires néerlandais, dont un admirable *Liedje van de zee* et les *Twee Koninckskinderen*, ensuite des *Lieder* hollandais modernes fort intéressants de Jan et L.-F. Brandts-Buys, Verhulst, Mann, Heyblom, Spoel; enfin des mélodies belges de Roels, Mestdagh, Jos. d'Hooghe, etc. Mme Feltesse Ocsombre, dont l'éloge n'est plus à faire, a dit de charmants *Liederen* de Waelput et de Mestdagh et le *Lied* d'Elsa de *Godelieve*. Un jeune violoniste, M. Karl Van Steevoort, a fait montre d'un mécanisme peu ordinaire; souhaitons que le « nerf » et le sentiment se développent en lui dans la même proportion; alors il deviendra quelqu'un. RARO.

— Le 14 janvier, premier grand concert de l'Ecole de musique. Au programme : l'*Antienne du couronnement* de Hændel, le *Manfred* de Schumann (récitant : M. Vermandèle), le concerto en *la* de

Mozart, joué par M. Zimmer, l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* et la *Huldigungsmarsch*.

MONTE-CARLO. — Cinquième concert. — M. Jehin nous donna et fort brillamment l'ouverture : *Au Printemps*, de Goldmark, toute bouillonnante de sève joyeuse et intéressante d'harmonies bucoliques. L'admirable symphonie en *sol* mineur de Kalinnikoff, que nous avions redemandée, a obtenu plus de succès encore que l'an dernier. Notre orchestre la possède à merveille et s'est surpassé comme exécution et interprétation. Cette œuvre pleine de vie et de joie de vivre laissait si peu prévoir la mort prématurée du génial et savant compositeur moscovite! Après des airs de ballet, sans grande personnalité, tirés du *Roi de Paris* de G. Hue, nous eûmes encore de la musique slave : *En Russie*, par Alignani, qui fut très applaudie. C'est, avec la symphonie de Kalinnikoff, une opposition absolue; autant l'une déborde de chaleur et de pittoresque oriental, autant cette blanche esquisse, évoquant les vastes plaines de neige, est empreinte d'une sérénité religieuse et pure. Grand succès encore pour notre vaillant orchestre, qui s'est emballé dans *Espana,* la toujours belle rapsodie de Chabrier.

Sixième concert. — La première partie fut à coup sûr bien classique : l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, que les musiciens de M. Jehin jouent si bien, et la très charmante symphonie en *mi* bémol de Mozart, non moins bien jouée. Après l'entr'acte, première audition des préludes de l'*Ouragan* de Bruneau. On s'accorde à louer la vigueur et la sincérité du tempérament de M. Bruneau, mais l'excès même de ces qualités déconcerte au sortir de la paisible musique de Mozart.

Exécution honnête du *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, mais fougueuse et magnifique du *Carnaval romain* de Berlioz. JEAN NUIT.

NANCY. — Le grand succès de notre dernier concert du Conservatoire a certainement été pour les *Quatre poèmes* de M. Ropartz, d'après l'*Intermezzo* de Heine. Dès son apparition, cette œuvre si sincère et si forte s'était imposée à l'admiration du public. Cette nouvelle audition confirme pleinement notre impression première. Les *Quatre poèmes*, qui ont été merveilleusement interprétés par M. Daraux, comptent sans aucun doute au nombre des œuvres les plus achevées de M. Ropartz et sont une des transcriptions musicales les plus émouvantes que je connaisse du lyrisme de Heine. Je ne sais si le plaisir très intense que nous avions trouvé aux accents douloureux de la musique de M. Ropartz nous avait mal disposés pour goûter les émotions plus idylliques qui se dégagent de la scène biblique *Rebecca*, de César Franck. Toujours est-il qu'elle nous a paru très inférieure à *Ruth*, dont nous avions tant goûté le parfum intime et pénétrant de poésie champêtre et naïve; elle n'est pas exempte de longueurs, de monotonie et même, à ce qu'il m'a semblé, d'une certaine trivialité; je songe en particulier au chœur final. Il faut dire d'ailleurs, à la décharge du compositeur, que le texte et le sujet de cette cantate dépassent vraiment le degré d'insignifiance qu'on tolère d'habitude pour des œuvres de ce genre. Au total, l'œuvre, malgré despassages délicieux où l'on sent la main d'un grand maître, nous a paru sensiblement inférieure aux compositions chorales de Franck que nous connaissions déjà. M. Daraux et Mlle Lumbroso, dont la voix un peu frêle est d'un timbre charmant et d'une exquise pureté, ont chanté les parties de soli avec beaucoup de charme, de grâce et de succès. La *Forêt enchantée* de M. V. d'Indy, que nous avons réentendue avec grand plaisir et une aimable symphonie en *ut* mineur de Schubert complétaient le programme; l'*andante* de cette dernière œuvre est charmant de fraîcheur juvénile et de romantisme rêveur et a été chanté d'une façon exquise par notre orchestre. H. L.

PAU. — Programme très substantiel et extrêmement intéressant.

L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck est une page d'une simplicité grandiose qui fut interprétée magistralement par l'orchestre.

La deuxième symphonie de Beethoven, chef-d'œuvre de grâce et d'harmonie exquises, fut pareillement traitée par la belle phalange musicale du Palais d'hiver. Monsieur Victor Vreuls, de qui on exécutait un poème pour violoncelle et orchestre, est un jeune compositeur extrêmement doué et très personnel. Il a su mettre dans son œuvre, d'une émotion profonde et très intense, des combinaisons harmoniques nouvelles et des effets de timbres inattendus dénotant une personnalité qui s'affirme par une grande originalité et une technique fort savante. C'est M. A. Assenmaeker, notre violoncelle solo, qui interprétait la partie de violoncelle. Il chanta ses phrases chaudes et colorées d'une manière très agréable, avec une sonorité délicieuse et un style de très bonne école. L'œuvre et l'interprète furent très applaudis, et c'était justice.

Comme transition, l'orchestre joua deux *Danses hongroises* de Brahms. Ensuite, nous eûmes le raphaélique prélude de *Lohengrin*, puis un poème symphonique de G. Sporck intitulé : *Islande*. Page

d'une écriture moderne, mais un peu imprécise, c'est néanmoins une œuvre d'un assez beau coloris et qui ne laisse pas l'auditoire indifférent.

La *Marche hongroise* de Berlioz terminait le concert. P. S.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Au concert symphonique donné le 18 décembre par la Société impériale musicale russe, on a exécuté une symphonie en *si* mineur (op. 4) du compositeur Arensky, œuvre de jeunesse; trois fragments des œuvres dramatiques de Wagner, sous l'habile direction de M. Fiedler, de Hambourg.

Mais l'intérêt de la séance consistait dans l'interprétation, par le célèbre violoniste M. L. Auer, du superbe concerto pour violon de Johannès Brahms, qu'on entendait pour la première fois à Saint-Pétersbourg. Le succès, très grand, fait aussi bien à l'œuvre qu'à l'éminent interprète laisse espérer qu'on pourra, en un avenir peu éloigné, propager en Russie les merveilleuses œuvres du maître de Hambourg.

NOUVELLES DIVERSES

Le festival de musique organisé, à Amsterdam, par la Société pour l'encouragement de l'art musical et qui sera entièrement consacré aux compositions d'auteurs néerlandais aura lieu les 10, 11 et 15 janvier prochain dans la grande salle du Concertgebouw, sous la direction de M. Mengelberg et avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius, de Haan, Oldeboom et Tilly Koenen, de MM. Rogmans, Orelio, Zalsman et d'autres chanteurs non encore désignés.

— De Cologne :

« Les 1er, 3 et 6 janvier, premières représentations de *Louise* à Hambourg, Elberfeld et Leipzig. Gustave Charpentier a dirigé les dernières répétitions. La première à Berlin est fixée au 28 janvier. Suivront : Brême, Francfort, Magdebourg, Cologne et Wiesbaden. La belle œuvre du jeune maître français va faire ainsi brillamment son tour d'Allemagne. »

— M. L'abbé Jouin, curé de Saint-Augustin, a Paris, a fait entendre au presbytère de sa paroisse la *Passion*, drame sacré dont il est l'auteur et pour lequel M. Alexandre Georges a écrit une partition intéressante.

L'œuvre de l'abbé Jouin fait songer au drame que l'on représente tous les dix ans à Oberrammergau. Comme lui, elle est divisée en trois grandes parties : la trahison, la sentence et le Golgotha, avec un prologue représentant l'entrée de Jésus à Jérusalem et un épilogue célébrant le triomphe du Christ. M. l'abbé Jouin a respecté le texte des évangélistes, mais il a inventé quelques dialogues accessoires, créé quelques personnages secondaires, et par la clarté de l'exposition, par la logique de l'enchaînement, cette œuvre, si jamais elle était représentée, constituerait un émouvant spectacle.

— On dit que l'opérette se meurt? A Paris, peut être; en Autriche, non pas. Ainsi, au château de Tachau, en Bohême, résidence des princes de Windisch-Graetz, aura lieu prochainement une première sensationnelle.

Il ne s'agit rien de moins, en effet, que d'une opérette en trois actes dont l'auteur, pour le livret et pour la musique, n'est autre que la princesse Gabrielle de Windisch-Graetz, princesse d'Auersperg, dame du palais de feu l'impératrice-reine d'Autriche-Hongrie...

La cour de Vienne est fort intriguée par le sujet de la nouvelle opérette. On peut, en effet, montrer une certaine inquiétude, si l'on songe que l'opérette fut inventée pour parodier les dieux, les rois et les seigneurs de haut lignage. Verrons-nous la maison auguste des Windisch-Graetz parodiée par une de ses enfants?

— Il s'est formé à Vienne une société qui organisera des soirées musicales en l'honneur de Franz Schubert. Les œuvres du maître seront seules admises aux programmes de ces concerts. Les conférenciers traiteront de sa vie et de son œuvre. Ces soirées musicales s'appelleront *Schubertiades*, comme jadis les réunions des amis de Schubert, où le jeune artiste faisait entendre ses compositions.

— Le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, à Paris, nous fait savoir à la date du 20 novembre, il a nommé M. Gaschard, avocat à la cour d'appel de Paris, agent général de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, en remplacement de M. Victor Souchon, démissionnaire.

— M. Anton Bouman, professeur de violoncelle au Conservatoire royal de La Haye, vient d'être nommé, à l'Ecole de musique de Rotterdam, successeur de M. Oscar Eberlé, récemment décédé.

— M. Hans Weitzig, élève de M. Louis Van Dam, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, vient d'être nommé, à la suite d'un concours, professeur du cours supérieur de piano pour jeunes filles au Conservatoire de Magdebourg (Allemagne).

BIBLIOGRAPHIE

Viennent de paraître chez Durand : *L'Autre Rose*, poésie de Marc Legrand, musique de J. Koszul; *Souhait*, poésie de Marc Legrand, musique de J. Koszul.

— *L'Ame enfantine*, cinquante chansons de M. Marc Legrand (la Famille, la Nature, les Amiraux, le Travail, les Métiers, la Patrie), avec mélodies de Massenet, Widor, Reyer, Théodore Dubois, P. Vidal, Pugno, Vincent d'Indy, Laurent de Rillé, Reynaldo Hahn, Georges Hué, Samuel Rousseau, etc., vient de paraître en 5e édition, à 75 centimes, chez Armand Colin, 5, rue de Mézières, Paris.

NÉCROLOGIE

Mme Toussaint du Wast, professeur de chant fort distingué, petite-fille du célèbre Duprez et femme de l'éditeur de musique bien connu, vient de mourir à Paris à l'âge de 48 ans. Mme du Wast était une artiste de mérite, et sa mort sera vivement regrettée de ses nombreux élèves et amis.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

Aug. LEMAITRE, professeur au Collège de Genève. — Audition colorée et phénomènes connexes observés chez des écoliers. Paris, Alcan, 1901. Un vol. 169 pages.

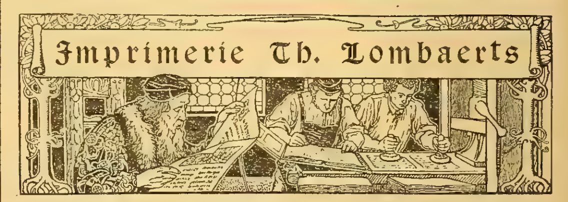
Charles RABANY. — Carlo Goldoni. Le Théâtre et la Vie en Italie au xviiie siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et Cie, éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

Maurice GRIVEAU. — La Sphère de Beauté. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

Arthur POUGIN. — Jean-Jacques Rousseau musicien. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

Alfred BRUNEAU. — La Musique française. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

Charles AUBERT. — L'Art mimique. Paris, 1901. Charles, in-8°.



PIANOS COLLARD & COLLARD

CONCESSIONNAIRE GÉNÉRAL
P. RIESENBURGER
BRUXELLES

VENTE, ÉCHANGE, LOCATION, 10, RUE DU CONGRES, 10

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)

17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

COLLECTION D'INSTRUMENTS D'ANCIENS MAITRES A VENDRE :

		Francs
1	Violoncelle Nicolas Lupot, Paris, 1816	2,500
1	— Giuseppe Carlo, Milano, 1711	1,500
1	— Carlo Antonio Testore, Milano, 1737	1,500
1	— Joh. Bapt. Schweitzer (excellente Basse)	
1	— Lecomble, Tournai (réparé par Vuillaume), 1828	500
1	— Carlo Tononi, Venise, 1700	500
1	— Ecole française (bonne sonorité)	200
1	— Ecole Stainer (Allemand)	250
1	—	100
1	— Mirécourt	75
1	Alto Nicolas Lupot, Paris, 1815	1,500
1	— Carlo Bergonzi, Cremona, 1733	1,500

		Francs
1	Alto Techler David, Roma (grande sonorité)	500
1	— Jacobus Stainer, Mittenwald	250
1	— Ritter (grand format)	150
1	— Helmer, Prag	125
1	— Ecole française	100
1	Violon Stainer, Absam, 1776	500
1	— Nicolas Amati, Cremone, 1657	1,200
1	— Paolo Maggini, Bretiac, 17	1,500
1	— Vuillaume	250
1	— Marcus Lucius, Cremone	400
1	— Jacobs, Amsterdam	750
1	— Klotz, Mittenwald	250
1	— Léopold Widhalm, Nurnberg, 1756	200
1	— ancien (inconnu)	150
1	— d'orchestre (Ecole française)	100

Achats.-Echange. - Réparations artistiques. - Expertises

E. BAUDOUX & CIE

Éditeurs de Musique

37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37

PARIS

Vient de Paraître :

HÄNDEL, Airs Classiques

Nouvelle éditition avec paroles françaises, d'après les textes primitifs revus et nuancés
par A.-L. HETTICH
Deuxième volume, pour voix élevées
PRIX NET : 6 FRANCS

BRÉVILLE. — Trois poèmes de Jean Lorrain. . . Net : 5 fr.

DUKAS (Paul). — Symphonie en *ut* majeur, réduction à quatre mains par Bachelet. . . Net : 10 fr.

ROPARTZ (J-Guy). — Deuxième Symphonie (en *fa* mineur), réduction pour deux pianos par Louis Thirion . . . . . . Net : 10 fr.

Maison J. GONTHIER
Fournisseur des musées
31, Rue de l'Empereur, 31, BRUXELLES
MAISON SPÉCIALE
pour encadrements artistiques

HOTELS RECOMMANDÉS

LE GRAND HOTEL
Boulevard Anspach, Bruxelles

HOTEL MÉTROPOLE
Place de Brouckère, Bruxelles

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 2

VOLUME XLVIII



12 JANVIER 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e année. — Numéro 2. 12 janvier 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



L'AMOUR DU POÈTE

DE SCHUMANN-HEINE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Dans une œuvre comme la *Vie du Poète* de Schumann-Heine, un commentaire psychologique n'est pas chose superflue. Je dirai même qu'il est indispensable à sa compréhension totale. Mais on ne saurait exiger du grand public les fines vibrations d'une sensibilité suraiguë, ni la synthèse rapide d'un penseur de profession. Il est donc nécessaire qu'une interprétation intelligente lui facilite ce travail, qui devient un plaisir et un spectacle intérieur avec de perpétuels changements à vue, dès que les sens, l'âme et l'imagination entrent en vibrations sympathiques. C'est ce qu'a voulu faire M. Raymond Duval.

Il s'agit ici d'un drame intérieur, dont les petits poèmes chantés ne nous offrent que les crises principales ou les lyriques extases, mais dont l'ensemble représente tout un développement psychique. L'histoire est des plus simples : une passion naïve et profonde pour une femme, qui, après avoir accepté l'offrande de l'amour et donné quelques gages de sa tendresse, trahit le poète pour un homme riche et fait un brillant mariage. Rien de plus banal que cette aventure. Mais ce ne sont pas les faits en eux-mêmes, c'est la qualité des âmes qui relève les drames humains. Ici, tout l'intérêt réside dans les émotions exquises ou violentes qui se succèdent au plus profond du cœur. La parole n'est que la brise qui soulève les ondes du sentiment. La musique les amplifie et donne des ailes à un monde de pensées secrètes. On aperçoit ainsi un drame intérieur qui n'apparaît pas au premier coup-d'œil, mais qui résulte du rapprochement de la série logique de toutes ces émotions. C'est ce drame que M. Raymond Duval esquisse avec une émotion de poète aiguisée d'intuition ésotérique. En le lisant, on se rend compte de ce que le musicien a ajouté au verbe lyrique. Il a senti toutes les pensées occultes s'agiter au limbe crépusculaire de la conscience, et, les rendant visibles tout d'un coup, il les fait palpiter, dans son cercle magique, comme un essaim d'elfes et de libellules dans un nimbe mauve et or. A la fin, il se trouve que le musicien, inspiré par le poète et emporté par son propre vol, a transformé un vulgaire chagrin d'amour en une évolu.

tion de l'âme vers une sphère supérieure de la conscience et de la volonté.

Ce drame intérieur, ignoré de la foule, n'en deviendra pas moins, pour celui qui l'a traversé, le moment capital de l'existence d'où jaillira une vie nouvelle. Cette métamorphose, que Schumann raconte en seize chants, se résume en trois phrases : L'*Ivresse*, l'*Agonie* et la *Résurrection*.

C'est d'abord la première exultation de l'amour dans la floraison printanière, et l'aveu s'échappe, en sa chaste ferveur, aux fusées des parfums, aux gazouillis aériens des oiseaux. C'est la première et symbolique offrande de larmes changées en roses enivrantes, de soupirs métamorphosés en rossignols. C'est ensuite l'hymne fou de joie à la bien-aimée, plus belle que « la rose, le lys, la colombe et le soleil ». L'hymne vibre comme un papillon amoureux de toutes les fleurs, qui s'abat sur la rose et s'y plonge parce qu'elle les résume toutes. Ce sont encore les baisers bus avec les mots : « Je t'aime! », qui provoquent des sanglots de bonheur. Ce sont enfin toutes ces émotions d'une volupté d'autant plus intense qu'elle est contenue, où les sensations se transposent et se confondent, où les lèvres exhalent le parfum du lys, où le lys frémit et chante comme la bouche aimée. L'amour vrai va jusqu'à la complète transfiguration de l'être aimé. Parvenu à son comble, il s'identifie avec le sentiment religieux. Tel ce *Lied* qui nous raconte une promenade dans la cathédrale de Cologne. Le rythme lent, les notes sévères de l'accompagnement figurent les piliers majestueux du dôme qui se multiplient et s'enfoncent dans la pénombre des nefs, tandis que le poète écoute son cantique intérieur et célèbre la bien-aimée sous les traits de la radieuse madone peinte sur fond d'or par le peintre pieux du moyen âge.

C'est le sommet de l'illusion, mais c'est aussi la fin de l'*Ivresse*. L'*Agonie* va commencer; car aussitôt vient le coup de foudre de la déception. Plus haute fut la cime, plus profonde sera la chute. « Y a-t-il eu flagrante trahison? abandon violent? progressive indifférence? Peu importe au poète. L'événement terrible,c'est, la méconnaissance de son amour. » Ici se place le fameux chant, le plus beau peut-être du cycle et de toute l'œuvre de Schumann, cri sublime d'un cœur déchiré. Rien de plus intraduisible que le premier et le dernier mot de ce *Lied : Ich grolle nicht!*... Littéralement, il signifie : « Je ne récrimine pas ». Mais ce vocable, qui a le ton rogue et compassé de la langue judiciaire, ne rend nullement l'énergie concentrée de l'original. M. Victor Wilder traduit : « J'ai pardonné », et cela dit trop peu. M. Boutarel dit : « Je l'aime encor », et cela dit trop. « Mon cœur se tait », écrit M. Duval. C'est mieux, car le sens demeure équivoque, et le chanteur peut faire gronder sur ces mots la sourde colère, la menace cachée qu'ils renferment. Mais c'est encore trop froid. Je ne connais pas, dans toute la littérature musicale, un chant qui exprime aussi bien la douleur des fibres profondes tordues par la trahison, sanglot suprême de l'amour outragé. Si le poète a été trompé comme un enfant, il n'en reste pas moins le voyant. Son regard s'aiguise au paroxysme de la souffrance et perce le tréfonds de l'âme. Il voit le serpent hideux du remords qui ronge le cœur de la bien-aimée couverte de diamants, et cela le console. Son chant finit *mezza voce* dans un râle de fureur comprimée sous un pardon hautain qui est une ironie sanglante : « Je ne te maudis pas... » L'indignation formidable est maîtrisée. C'est la victoire du mépris dans un cœur qui se brise.

Après cela se succèdent, dans un *decrescendo* savamment conduit, les crises de cette agonie d'amour jusqu'à l'apaisement final. Des accents plaintifs retentissent sur un rythme de danse folle. Ce sont les noces de la parjure, où l'amant abandonné se martyrise « au son des flûtes perçantes ». Il se retire dans son jardin abandonné pour se recueillir et séparer les beaux souvenirs du passé de l'affreux présent. Alors les petites fleurs innocentes intercèdent

pour la coupable et plaident son irresponsabilité. Ici, déjà, le poète revoit un coin de ciel bleu et commence doucement son ascension vers une sphère supérieure. Ecoutons là-dessus le commentaire psychologique de notre interprète : « Dans le plan moral, quiconque est mûr pour ascendre un degré d'évolution doit subir fatalement le douloureux baptême de l'épreuve. Et, par cette loi, les justes rapports s'établissent. Ce n'est pas le tortionnaire qui domine et rayonne, c'est le martyr. Les subversifs, les rétrogrades, les iconoclastes, les destructeurs d'harmonie, ceux ou celles qui agissent d'une façon laide, fausse et mauvaise, sont des âmes embryonnaires, des *faibles*, en dépit des ravages qu'en apparence ils exercent. Les ruines qu'ils amoncellent sont des obstacles qui servent à l'entraînement des *forts*. Acceptons leur intervention, édifions-les de notre sérénité. Tentons, par notre exemple, de les attirer dans les sphères supérieures ; et sans nous laisser écraser par eux, rendons-leur, tant qu'il est possible, le Bien pour le Mal ! » Je n'aurais peut-être pas trouvé ce thème évangélique dans le petit épilogue du piano qui termine le tendre plaidoyer des fleurs, mais je suis ravi de le découvrir, grâce à M. Raymond Duval.

L'apaisement est venu. Par la noblesse de son pardon, par son repliement sur lui-même, par la puissance d'un sentiment qui réconcilie le passé et l'avenir, le poète s'est reconquis. Qu'importe qu'on l'ait trahi ? Son amour et ses divins songes ne sont-ils pas à lui ? Il repart pour le monde des rêves. Et nous voilà parvenus à la conclusion du merveilleux petit poème lyrique, si riche dans la sobriété de ses lignes et de ses tableaux expressifs. Ici encore je veux laisser la parole au subtil interprète. La fin de son commentaire psychologique nous montre toute l'ingéniosité de son style, toute l'élévation de sa pensée : « Le poète, qui a ressaisi toutes ses forces créatrices, prend son luth le plus sonore et monte sur sa plus haute cime. De là, il improvise un dernier adieu à ses souffrances. La femme qui nous vaut cette superbe exaltation poétique, la femme dont l'inconsciente main faillit être meurtrière avant de se révéler providentielle, ne hante plus ces vers de son adorable petitesse. Leur dédicace passe *au-dessus d'elle*. Le poète expulse de son cœur les madrigaux et les complaintes dont elle fut la reine; il les enferme en un cercueil géant précipité par douze colosses dans l'insondable mer. Ce geste grandiose, cette image saisissante sont exprimés par une formidable marée musicale, qui roule parallèlement les houles de son rythme. Comme ces enfants qui emboîtent irrésistiblement le pas derrière les troupes, nous sommes emportés malgré nous par une allure héroïque de cortège; nous suivons la marche imposante du sarcophage; nous attachons nos yeux sur ce balancement, sur cette chute qui fait rejaillir jusqu'au ciel une eau retentissante... Alors, dans cette atmosphère de drame et d'effroi, s'élève le cri le plus angoissé, le plus terrible qui ait été proféré jusqu'ici : « Savez-vous pourquoi la charge est si lourde? J'ai mis dans le cercueil ma douleur et mon amour ! » Mais à peine le poète s'est-il tenu debout sur le pic ténébreux de son émotion, que nous le voyons s'élever à larges coups d'ailes vers les cimes lumineuses de l'apostolat. »

L'Amour du Poète de Schumann-Heine est un brillant modèle de ce que peut l'union intelligente de la musique et de la poésie dans le genre lyrique. Ajoutons que le commentaire psychologique de M. Raymond Duval est un bel exemple d'interprétation poétique et suggestive. « Comprendre est le reflet de créer », dit excellemment Villiers de l'Isle-Adam. La plus précieuse critique n'est pas celle qui démolit une œuvre défectueuse, mais celle qui ajoute quelque chose à un chef-d'œuvre et devient créatrice à son tour. Je suis sûr que cette pénétrante analyse sera d'une grande utilité aux chanteurs pour la juste interprétation de ce cycle parfait, où chaque *Lied* exige en quelque sorte une attitude et un style spéciaux dont le secret

réside dans le sentiment.

Pour en mieux juger, on voudrait assister à une exécution de l'œuvre dans cette traduction, accompagnée de son commentaire résumé et développé par l'auteur lui-même. Récitée ou chantée, la poésie lyrique, comme le drame, n'atteint son but que par l'action de la personne humaine qui s'en pénètre et la communique. Il est bon de joindre quelquefois la parole, qui est le verbe vivant de l'Esprit, au chant, qui est le verbe vivant de l'Ame.

EDOUARD SCHURÉ.



JEAN-JACQUES ROUSSEAU
MUSICIEN (1)



Il est assez singulier de constater combien les historiens et les critiques ont négligé les œuvres musicales de Rousseau, surtout dans ces dernières années. Il n'y a guère, en français, qu'un travail d'Adolphe Adam publié dans ses *Souvenirs d'un musicien*, puis les pages haineuses que lui consacre Castil-Blaze dans son *Molière musicien* et dans son *Académie royale de musique*, enfin, une étude plus impartiale de Fétis et quelques lignes des *Mémoires* de Berlioz. En publiant un ouvrage sur cette question, M. Arthur Pougin a donc comblé une regrettable lacune de notre histoire littéraire et musicale.

Rousseau se croyait né pour la musique; il est vrai qu'il se croyait né aussi pour toutes choses, et, si on ouvre ses *Confessions*, on le voit déclarer successivement qu'il se sent né pour la botanique, pour Mme de Warens, pour l'amitié, pour une vie indépendante, égale et paisible, pour une mollesse séduisante et pour bien d'autres choses encore, dont aucune, je crois, ne s'est réalisée. Cela ne doit pas nou étonner d'ailleurs. Rousseau avait la certitude d'être supérieur en tout, et il était prêt à engager les polémiques les plus violentes pour défendre ses idées, même les plus malheureuses.

C'est Mme de Warens qui lui donna ses premières leçons de musique, bien incomplètes d'ailleurs, puisque, en la quittant pour entrer au séminaire, il avouait lui-même ne pas connaître le quart des signes de la musique. Il n'en savait guère plus lorsqu'il s'établit, à Lausanne, maître à chanter; il eut même l'audace d'y diriger un morceau d'orchestre de sa composition, qu'il avait eu la naïveté de terminer par la transcription d'un menuet très populaire à cette époque. « Depuis qu'il existe des opéras français, écrit-il, de la vie on n'ouït un semblable charivari. Quoi qu'on eût pu penser de mon prétendu talent, l'effet fut pire que tout ce qu'on semblait attendre. » Cette déconvenue ne l'empêcha pas de poursuivre ses leçons à Lausanne, à Neuchâtel et, plus tard, à Chambéry.

Rousseau ne se laissait rebuter par aucune difficulté; plutôt que de s'y arrêter, il en sortait en inventant tout de suite une nouvelle théorie souvent ingénieuse, rarement réfléchie. Peu lui importait, d'ailleurs; bonne ou mauvaise, elle lui paraissait toujours admirable. Il était très empêché dans ses études par la difficulté de lire la musique ; il imagina alors une nouvelle méthode de notation musicale, et il crut si bien sa fortune faite, qu'il quitta Chambéry, les Charmettes et Mme de Warens pour aller à Paris présenter son projet à l'Académie. Plus tard, ce mémoire développé et amplifié devint la fameuse *Dissertation sur la musique moderne*.

Ayant été un jour entendre un opéra de Royer, il lui sembla qu'il ferait facilement mieux que cela, et il entreprit la composition de ses *Muses galantes*, dont le premier acte, fort et élevé, s'appelait le Tasse; le second, plus tendre, Ovide, et le troisième, gai et dithyrambique, Anacréon. C'est vers cette époque que Rousseau se rendit à Venise, pour y prendre les fonctions de secrétaire du comte de Montaigu, ambassadeur de France, avec lequel il ne tarda pas à se brouiller. La musique italienne et surtout l'opéra lui firent alors la plus vive impression, et, de retour à Paris, il remania complètement et acheva les *Muses galantes*. Rameau fut sans pitié pour ce premier essai, et ce fut là l'origine de leur antipathie et de leurs polémiques. Nous ne pouvons guère nous faire d'opinion sur la valeur de cette partition; pas

(1) Un vol. in-8° orné de trois gravures et d'un portrait, avec une liste complète des œuvres de J.-J. Rousseau se rapportant à la musique et au théâtre. Paris, Fischbacher.

plus que de deux autres opéras, *Iphis et Anaxarète* et la *Découverte du Nouveau-Monde;* il ne reste pas de traces de la musique.

A ce moment, Rousseau semble s'occuper presque exclusivement de musique. En trois ou quatre ans, il écrit toute la partie musicale de l'*Encyclopédie*, qui deviendra plus tard le *Dictionnaire de musique*; la *Lettre à M. Grimm sur Omphale*, la *Lettre sur la musique française* et la *Lettre d'un symphoniste* sur la fameuse querelle des Bouffons; puis il compose et fait représenter son *Devin de village;* enfin, il écrit sa *Lettre à l'abbé Raynal* et son *Examen de deux principes avancés par M. Rameau*, qui ne furent publiés que plus tard avec ses œuvres complètes.

Le *Dictionnaire de musique* reste son ouvrage le plus important et le plus remarquable. Il n'existait, à cette époque, qu'un dictionnaire de Brossard, un simple vocabulaire plutôt, et toutes les œuvres de ce genre qui ont été publiées depuis, à commencer par celle de Castil-Blaze, son détracteur acharné, sont pleines d'emprunts faits à Rousseau.

Le *Devin de village* fut le seul succès véritable de Rousseau comme musicien. L'ouvrage fut représenté d'abord à Fontainebleau, devant le Roi et la Reine, et, quelques mois après, à l'Opéra. L'enthousiasme fut tel, que le Roi demanda une seconde représentation devant la cour. Pourtant, la musique entière du *Devin* n'est pas de Rousseau; il y a une ariette de Philidor, un récitatif et des divertissements de Francœur, une chanson de Collé, et l'entrée des bergères fut inspirée par une pièce de clavecin d'un recueil que lui avait prêté le baron d'Holbach. C'est de ce fait, sans doute, qu'est née cette légende que Rousseau avait simplement copié la musique du *Devin*. Le baron d'Holbach—ils s'étaient brouillés depuis peu—contribua beaucoup à répandre cette calomnie, et Rousseau en fut si affecté, qu'il résolut d'écrire une nouvelle partition sur le même sujet. Ce ne fut qu'à la fin de sa vie qu'il put réaliser cette fâcheuse idée, dont l'insuccès fut complet. A l'Opéra, le *Devin de village* a fourni une longue carrière; il fut repris en 1803 et resta au répertoire jusqu'en 1829; puis il fut joué aux Français, en 1838; au Vaudeville, en 1864, et enfin, il y a quelques années, au théâtre de la galerie Vivienne. Peu de temps après son apparition, la Comédie italienne en donna une parodie, les *Amours de Bastien et de Bastienne*, qui fut traduite en allemand et mise en musique par Mozart.

Rousseau composa encore d'autres œuvres musicales, dont la plus importante, *Daphnis et Chloé*, est restée inachevée; il laissa notamment plusieurs morceaux religieux et un volume de romances, les *Consolations*.

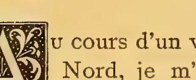
A la bien considérer, l'œuvre musicale de Rousseau — et j'entends par là aussi bien ses ouvrages théoriques que ses compositions — présente les mêmes qualités et les mêmes défauts que ses œuvres littéraires. Il était à ce point imbu de l'idée que la réalité contemporaine est mauvaise, qu'il ne voulut pas un seul instant l'étudier sérieusement. Il reste en musique, comme en littérature, un théoricien souvent génial : de là quelques articles de son *Dictionnaire* vraiment remarquables, où il s'élève à une grande hauteur dès qu'il s'agit de saisir le caractère général des œuvres et d'en dégager la poésie; de là aussi des parties très faibles, celles que, seuls, l'expérience et le métier pouvaient lui dicter. Mais Rousseau est en même temps un être sensible et passionné, vivant en dehors de la réalité sociale, ayant demandé à la nature ses plaisirs physiques et sentimentaux : de là quelques-unes de ses mélodies, gracieuses et agréables, et les pages exquises de ses *Confessions* et de la *Nouvelle Héloïse*.

Son œuvre musicale est tout imprégnée de sa personnalité; on ne peut étudier Rousseau et la négliger. A cet égard, l'ouvrage très documenté de M. Pougin demeurera un travail précieux et très complet sur l'histoire artistique du XVIIIe siècle. R. S.



LE PAYS NATAL
DE
C.-M. DE WEBER : EUTIN





Au cours d'un voyage dans l'Allemagne du Nord, je m'étais arrêté une journée à Lübeck pour voir l'hôtel de ville, édifice en briques à énormes pignons et clochetons, de silhouette amusante, mais trop restauré, et visiter les deux principales églises, la *Marienkirche* et la cathédrale, qui ont conservé toutes deux, chose rare dans les pays protestants, leur ancien mobilier et leurs richesses d'art. Celle-ci contient un

splendide tableau à volets de Memling, représentant *Jésus en croix* et divers sujets tirés de la Passion; celle-là possède de magnifiques orgues à façade Renaissance, qui eurent l'honneur d'être jouées par le célèbre Buxtehude, organiste en son temps si renommé, que J.-S. Bach vint, en sa jeunesse, d'Arnstadt, à pied, l'entendre à Lübeck. Après cette visite, je repartis pour Eutin.

— Eutin? dira le lecteur français peu famillier avec la géographie de l'Allemagne, le drôle de nom! Où prenez-vous Eutin? Et qu'alliez-vous faire à Eutin?

Pourquoi j'allais à Eutin? Pour deux raisons. Ce qui m'y attirait, c'est d'abord la description enchanteresse qui en fut faite au général Thiébault par la fille de l'hôtesse chez laquelle il demeurait pendant son séjour à Lübeck, comme commandant de place, en 1813, description rapportée au tome V de ses *Mémoires*. Comme il parlait avec éloges des environs de Lübeck, assez plats du reste et dont le cours sinueux de la Trave et de la Waekenitz fait tout le mérite, cette dame lui répondit : « Que diriez-vous, monsieur le gouverneur, si vous connaissiez le pays d'Eutin? Et elle m'en vanta les vallées pittoresques, les riches pâturages et le plus délicieux assemblage de lacs, de rochers, de montagnes, de forêts qu'on puisse imaginer, sorte de petite Suisse, qui, de plus, est baignée par la mer. »

Cet éloge lui inspira l'idée d'y aller faire une promenade, ou plutôt une sorte de reconnaissance militaire. Quoique sensible aux beautés de la nature autant qu'on pouvait l'être à cette époque, le général Thiébault, tout en admirant les « suavités de ce délicieux canton », ne perdait pas de vue ses fonctions de commandant d'une division d'avant-postes. « L'aspect d'abondance du pays, qui avait échappé jusqu'alors aux ravages de la guerre », ne pouvait manquer de frapper l'esprit d'un ancien chef d'état-major et de lui suggérer l'idée de le mettre à contribution.

« On le croyait, au quartier général, dit-il, appartenir au Danemark, notre allié. Grâce à cette erreur sur laquelle aucun mot n'avait donné l'éveil et que personne n'avait songé à vérifier, ce pays avait échappé à toute réquisition ou demande, et il s'était enrichi des désastres d'une partie de ses voisins. » Interrogeant les habitants en allemand, d'un air bonhomme, Thiébault fait son enquête et suppute les ressources du pays, puis reprend le chemin de Lübeck, envoie son rapport au maréchal Davout, qui donne l'ordre d'accabler de réquisitions cette heureuse région.

De ces deux aspects, le premier seul m'intéressait. Quand on parcourt depuis plusieurs jours en chemin de fer les longues et interminables plaines de l'Allemagne du Nord, on aspire à la vue d'un pays accidenté, si peu qu'il le soit, d'un pays où les yeux puissent se rafraîchir sur des collines boisées, des prairies et des lacs. Le pays d'Eutin est une de ces rares oasis de verdure. De plus, sa capitale fut la ville natale de Carl-Maria de Weber. J'étais curieux de connaître la cité où naquit l'un des plus originaux compositeurs de l'Allemagne et l'un de ceux que je préfère.

Eutin est, en effet, une petite ville perdue à l'extrémité de l'empire allemand. C'est le chef-lieu d'une dépendance du grand-duché d'Oldenbourg enclavée dans la province de Schleswig-Holstein, qui la borne au nord et à l'ouest. Confinant, au sud, au territoire de la ville libre de Lübeck, ce domaine est baigné, au nord-ouest, par le lac de Plœn; à l'est, par la Baltique, qui forme, dans la presqu'île du Holstein, le profond golfe de Neustadt.

A peine débarqué dans cette capitale, grand village de 5,700 habitants, je pris le chemin du *Kellersee*. La route passe devant la maison de Voss, le célèbre poète et critique allemand, qui a habité Eutin pendant une grande partie de sa vie. Sur la façade de cette habitation, aujourd'hui convertie en hôtel-pension, une inscription rappelle ce souvenir. A une demi-heure de la ville, on quitte la grand'route plantée d'arbres, on prend à droite et, par un chemin sablonneux, on arrive à une région où abondent les écriteaux, dont les annonces vous sollicitent, qui à prendre pension dans un hôtel de famille, qui à louer une villa, — les poteaux indicateurs montrant la direction des points de vue. Les Allemands sont prodigues de ces « avis au public », qui dénotent leur esprit pratique, rendent service aux touristes en les délivrant de la sujétion des guides et des pourparlers dans une langue étrangère.

Un de ces chemins à travers bois descend dans une dépression de terrain traversée par un ruisseau qui se jette dans le *Kellersee*. Là est l'embarcadère du petit bateau à vapeur affecté à la navigation du lac. Comme il est près de huit heures du soir, son tour est fini, il rentre à son port d'attache, l'hôtel de la *Suisse holsteinoise*, mais il n'en revient pas. Il faut rester au point terminus ou rentrer à pied, soit sept kilomètres par la route. Comme il est l'heure de dîner, je me décide. Le bateau siffle et part; je suis le seul passager.

De ce lac en miniature, étroit tout d'abord dans la baie où se trouve l'embarcadère, s'élargit bientôt la coupe, dont les bords sont de tendres prai-

ries et des collines boisées aux verdures rafraîchies par une pluie d'orage. Le crépuscule semble en accroître l'étendue par la brume qui estompe les lointains. La surface liquide se ternit sous le manteau noir d'un lourd nuage qui se lève à l'ouest, en lequel s'enchâsse, ainsi qu'un disque de fer rouge, l'orbe d'un soleil couchant cerclé d'un anneau comme la planète Saturne. Le vent fraîchit ; on le sent qui provient de la mer si proche. Le vapeur tient route directe vers un bord sombre, obscurci de forêts. Il stoppe enfin, range un petit appontement qui mène à une allée percée dans le bois. D'autres allées font de ce coteau boisé une sorte de parc au milieu duquel s'élève l'hôtel. Bien qu'arrivé tard, je trouve à dîner.

Ce chalet-pension porte comme enseigne : *A la Suisse holsteinoise*. Il est isolé au milieu des bois, avec vue sur le lac, pour justifier cette appellation. Point d'habitations aux environs. Les amateurs d'excursions faciles, de montagnes en réduction, de lacs en miniature, doivent séjourner comme en un lieu d'élection au milieu de cette nature-joujou. Partout, autour du *Kellersee*, ils ont des forêts à visiter, des bois de hêtres magnifiques, le bateau à vapeur pour les promener sur le lac ; à une demi-heure de là, un lac plus petit encore et plus joli, l'*Ukleisee*, sollicite les piétons. Comme je dois quitter Eutin de bonne heure le lendemain, je ne puis coucher à l'hôtel ; je reviens donc à pied à la ville. En toute autre contrée, en France même, faire sept kilomètres à pied, la nuit, sans guide, dans un pays inconnu, passerait pour une imprudence insensée. Dans cette région de touristes, grâce aux flèches multipliées, à l'angle des routes, sur des poteaux indicateurs ; grâce aussi à la longueur du jour en la saison d'été, à la lumière diffuse qui règne encore dans le nord de l'Europe plus d'une heure après le coucher du soleil et qui me permettait de lire les écriteaux à dix heures du soir, par une nuit sans lune, je gagnai facilement Sielbeck, où je devais changer de direction, et parvins sans encombre à mon hôtel d'Eutin.

Le lendemain, ma première visite fut pour la maison natale de Weber, située au nº 48 de la *Lübeckerstrasse*. C'est une maison modeste, à un seul étage, en bois et en briques. Une plaque de fonte encastrée dans la façade rappelle que Carl-Maria de Weber y est né le 18 octobre 1786 (1) ; elle porte l'inscription latine : *Resurgam*. C'est tout. Tandis que les patries de Mozart, de Beethoven et de Schumann sont visitées par les musiciens, que la maison natale du premier est convertie en musée suivant le pieux usage allemand, la lointaine Eutin est délaissée par les pèlerins de *Geburtshaus*. On y a élevé cependant un monument à Weber, dans un bois, au sud de la ville. Sa maison natale n'est pas ouverte aux visiteurs ; elle ne contient, il est vrai, aucun souvenir du maître.

C'est à peine, d'ailleurs, s'il l'habita. Dès l'âge de quatre ou cinq mois, son père l'emmena dans ses voyages d'impresario ambulant. Franz-Antoine de Weber, descendant d'une famille anoblie en 1568, dotée du titre de baron en 1622, était, en 1758, bailli du prince-évêque et conseiller en chambre à Hildesheim. Il délaissa ces fonctions honorifiques pour s'adonner à l'art musical. Nous le retrouvons, en 1778, directeur de la musique à Lübeck ; en 1779, capellmeister, à Eutin, du prince-évêque Frédéric-Auguste (1), qui venait de fonder une chapelle dans cette ville.

Carl-Maria-Frédéric-Ernest de Weber, le compositeur, naquit le neuvième de ses dix enfants ; ce fut le premier rejeton de l'union de Franz-Antoine avec sa seconde femme, Geneviève de Brenner, qu'il avait connue à Vienne, épousée le 20 août 1785 et emmenée à Eutin. La malheureuse jeune femme, mariée à dix-huit ans à un mari cinquantenaire, eut une dure existence. Antoine de Weber avait entrepris, pour augmenter ses ressources, de fonder une musique municipale. Loin de l'enrichir, cette entreprise lui causa de tels ennuis, qu'il se décida, moins de deux ans après son second mariage, à quitter le pays. Au printemps de 1787, il réunit une troupe lyrique ambulante, dont ses fils et ses filles formaient le noyau et qui donnait des représentations à Meiningen, Nuremberg, etc. A Hildburghausen, l'une des petites villes du centre de l'Allemagne où son père s'établit successivement, le jeune Carl-Maria eut, à l'âge de dix ans, pour premier professeur Jean-Pierre Heuschkel, qui lui enseigna le piano. En 1797, la troupe est licenciée à Salzbourg, patrie de Mozart, dont Weber devait devenir le parent par le mariage de sa cousine Constance avec l'auteur de *Don Juan*. Là, il reçoit les leçons de Michel Haydn et compose six fuguettes qu'il dédie à son frère Edmond.

(1) La note du *Dictionnaire* de Riemann donne le 18 décembre 1786 (avec des doutes) comme date de naissance.

(1) Depuis l'an 1225, Lübeck était ville libre de l'empire ; elle avait un territoire qui s'étendait dans la vallée de la Trave jusqu'à la mer. D'autre part, l'évêque de Lübeck était possesseur d'une principauté qui portait le nom de principauté de Lübeck, avec Eutin pour chef-lieu. Elle fut sécularisée en 1802 et attribuée au duc d'Oldenbourg.

A l'âge de douze ans, il y perd sa mère, et son père manque de se remarier.

En 1798, Franz-Antoine se rend à Munich, où, pour développer les dons naturels de son fils, il lui donne comme professeurs Kalcher et Valesi, les plus célèbres maîtres de la ville, qui le mirent bientôt en état de composer messes, trios, sonates, canons et même son premier opéra : le *Pouvoir de l'amour et du vin*. Puis l'entreprenant impresario entre en relations avec Sennefelder, l'inventeur de la lithographie, et son fils apprend bientôt à dessiner sur la pierre. Si le démon des pérégrinations n'avait chassé son père de Munich, au lieu de faire la gloire de l'Allemagne par ses compositions musicales, Carl-Maria de Weber fût peut-être devenu un lithographe émérite. Ses voyages le ramenèrent à Hambourg et de là à Eutin, où il composa ses premiers *Lieder* sur des poésies de Voss, qu'il connut en cette ville. Il n'y séjourna, du reste, que que peu de temps et se rendit à Vienne, où il commença ses premières études techniques sérieuses sous la direction de l'abbé Vogler. On le voit, la naissance purement accidentelle de Weber dans le nord de l'Allemagne fut celle d'un fils de fonctionnaire ; la théorie des milieux n'a rien à voir ici. Une existence aussi nomade, un si court séjour, à l'âge de seize ans, dans sa ville natale, permettent d'affirmer que l'influence du pays où il vint au monde fut nulle sur la formation de son talent.

Weber revint à Eutin, il est vrai, mais en passant, lors d'une tournée de concerts qu'il donna, dans l'été de 1820, en diverses villes de l'Allemagne du Nord. Son itinéraire, qui l'amena jusqu'en Danemark, lui fit visiter successivement Halle, Gœttingue, Oldenbourg, Brême, Ploen, Copenhague, Lübeck, Hambourg et Brunswick. Partout il fut reçu avec faveur. C'est qu'à cette époque, sans avoir acquis une célébrité européenne, Weber était illustre en Allemagne, tant comme pianiste que comme compositeur. Il avait écrit déjà une quantité de musique considérable : deux symphonies, trois ouvertures, dont celle de *Rubezahl* et celle du *Jubilé;* plusieurs concertos pour piano ou autres instruments, neuf sonates ainsi que des variations, des rondos et des pièces de toute sorte pour piano ; deux messes et deux offertoires, un grand nombres de romances et de *Lieder*, six cantates, parmi lesquelles *Combat et Victoire!* composée en 1815 pour célébrer la bataille de Waterloo. Enfin, ses chants patriotiques sur les poèmes de Kœrner : *La Lyre et l'Epée*, avaient répandu son nom dans tous les pays allemands. Il n'avait cependant pas encore obtenu la gloire dramatique, n'ayant fait jouer au théâtre, outre des intermèdes pour *Rubezahl, Turandot*, que ses partitions de jeunesse : *Peter Schmoll, Sylvana, Abou-Hassan*, mais il venait de terminer et la charmante *Preciosa*, qui allait être exécutée à Copenhague le 8 octobre 1820, et son chef-d'œuvre, le *Freyschütz*, qui, représenté à Berlin un an plus tard, devait le rendre populaire. Weber revenait donc vers ses compatriotes dans toute la maturité de l'âge et du talent. On peut croire que ceux-ci lui firent bon accueil, mais sans pressentir entièrement l'originalité de son génie.

De la *Lübeckerstrasse*, où se trouve la très modeste maison de Weber, je me dirigeai vers le parc du duc d'Oldenbourg, entourant le château qui lui sert de résidence. Ce château est une lourde construction de briques sans caractère et qu'on ne peut visiter; mais le parc est ouvert à tout le monde. C'est une merveille de végétation, les massifs sont percés d'allées splendides ; il y a là une collection d'arbres de haute futaie des plus variés et de toute beauté. Certains d'entre eux baignent leurs feuillages dans les eaux du lac aux rives très basses, bordées de roseaux et de nénuphars en fleurs.

C'est là le charme propre à ces petites villes allemandes, qui furent ou sont restées des *résidences* princières ; elles possèdent toujours un mouvement qui atteste leur rang de capitale ; à tout le moins, un parc splendide devenu, soit légalement, soit par tolérance, la promenade favorite des habitants. Ceux-ci ont, de la sorte, tous les avantages d'une propriété grandiose sans en avoir les charges. Tels sont les plaisirs d'un citoyen de Cassel, d'Erfurt, de Weimar, de Brunswick, de Darmstadt, de Cobourg, de Schwerin et ainsi de suite (vous n'avez qu'à vous rappeler les chefs-lieux des Etats dont se composait l'ancienne Confédération germanique). Le parc d'Eutin est un des plus admirables bois naturels, aménagés pour l'agrément des promeneurs, que j'aie vus en Allemagne.

Le *Guide* affirme que la route est charmante en chemin de fer jusqu'à Ascheberg. Je me rendis à Kiel par cette voie. En effet, la contrée est légèrement ondulée; les champs y sont clos par des levées de terre plantées de haies élevées et épaisses comme celles du Perche. Le pays étant de nature très aquatique, à toutes les stations apparaissent des chasseurs au marais qui vont battre les rives du Diecksee, au nord, ou du large lac de Plœn, au sud, dont les eaux attirent, de la Baltique prochaine, des vols de mouettes... Sur les routes, on rencontre des laitières portant leurs seaux à lait pendus par l'anse à une sorte de châssis rectangulaire adapté à un léger chariot qu'un chien attelé par un collier les aide à traîner.

Le point le plus pittoresque du parcours est Gremsmühlen, au milieu de ces beaux bois de frênes et de hêtres qui annoncent déjà la nature septentrionale. Des hôtels-pensions, des villas se sont établis près de la station, en un charmant site qui attire de nombreux touristes. Cette région de la Suisse holsteinoise forme la frontière du très exigu pays d'Eutin. GEORGES SERVIÈRES.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

Lorsque arrive le renouvellement de l'année, M. Edouard Colonne offre comme étrennes à ses fidèles abonnés et à ceux qui suivent ses captivants concerts la *Damnation de Faust*. Il a, comme le brigadier, joliment raison. Il est des chefs-d'œuvre qui doivent toujours figurer dans le répertoire des concerts et des théâtres.

L'œuvre de Berlioz n'est pas sitôt annoncée par les affiches, que les bureaux de location sont assaillis et que la foule vient applaudir le chef-d'œuvre du maître de la côte Saint-André.

C'était, le dimanche 5 janvier, la cent-neuvième de la *Damnation*, et la vaste salle du Châtelet était comble! Mlle Marcella Pregi est toujours la délicieuse Gretchen que l'on a applaudie tant de fois. M. E. Cazeneuve est un Faust remarquable. Les rôles de Méphistophélès et de Brander sont fort bien remplis par MM. Ballard et Guillama.

On sait que l'exécution de la *Damnation de Faust* est un triomphe pour l'orchestre des Concerts Colonne. I.

CONCERTS LAMOUREUX

(5 janvier 1902)

Lorsque, avant l'audition du premier acte de *Tristan et Iseult* aux Concerts Lamoureux, le 5 janvier, un monsieur cravaté de blanc vint annoncer très correctement que Mme Litvinne, souffrante, ne pourrait chanter le rôle d'Iseult, l'accueil que lui fit le public fut plutôt frais. Mais dès que Mme Adiny, qui avait bien voulu remplacer au pied levé Mme Litvinne, eut fait entendre (en allemand) les premières pages, les auditeurs étaient conquis. C'est que Mme Adiny a les aptitudes les plus remarquables pour l'interprétation des rôles wagnériens ; elle en possède l'excellente tradition. Elle fut une Iseult passionnée, dramatique, et nous sommes persuadé qu'à la scène, elle serait encore plus belle qu'au concert. La journée du 5 janvier a été pour elle une journée faste : on lui fit de véritables ovations après l'audition du premier acte de *Tristan*.

M. Féodorow est un pâle Tristan, qui semble réciter une leçon difficilement apprise. Mlle Gaëtane Vicq, qui est une artiste intelligente et fort appréciée dans l'interprétation des *Lieder* aux concerts, ne semble pas avoir l'étoffe nécessaire pour donner au rôle de Brangaene le relief qui lui convient. M. Paul Daraux est, au contraire, un fort beau Kurwenal.

Avant l'audition du premier acte de *Tristan*, on a entendu, excellemment présenté par M. Henri Marteau, le concerto pour violon de M. E. Jaques-Dalcroze, professeur au Conservatoire de Genève, l'auteur des délicates *Chansons romandes* et de nombre d'autres pièces qui ont classé en bonne place ce jeune compositeur de l'Helvétie. Lorsque ce concerto fut exécuté pour la première fois au Victoria-Hall de Genève, au mois de juin 1901, à l'époque des fêtes musicales organisées en cette ville par l'Association des Musiciens suisses, nous avons indiqué en cette revue les qualités qui distinguent l'œuvre de M. Jaques-Dalcroze. Nous les avons retrouvées dimanche dernier. Il faut tenir compte à ce jeune de vouloir faire sortir le concerto de l'ornière classique, par l'introduction d'harmonies nouvelles, de rythmes amusants, de contrastes très accusés. Il existe dans la première partie un sujet de fugue présenté par le basson qui fait songer au « Sermon du père capucin » dans la *Trilogie de Wallenstein* de Vincent d'Indy. Dans l'*andante*, d'une allure religieuse, le violon solo dessine un beau chant sur la quatrième corde; puis surviennent à l'orchestre de jolies imitations de cloches, de ravissants bruissements de cordes, une *coda* d'une poésie exquise; c'est le morceau le plus heureux.... des trois! Certes, il existe des défauts en ce concerto, l'absence d'une solide architecture, surtout des longueurs, et nous engageons M. Jaques-Dalcroze à opérer sans regret des coupes sombres. Mais ce n'était point une raison pour que certains énergumènes, incommodés par la chaleur ou ennuyés de ne point posséder Mme Litvinne dans *Tristan*, se soient permis de faire du tapage à l'occasion d'une œuvre estimable; une douche s'imposait pour de tels névrosés.

« Si M. Jaques-Dalcroze — me disait un voisin de stalle très compétent — sait donner plus de concision à ses œuvres symphoniques, en mieux coordonner les divers épisodes, pousser un peu moins loin certaines modulations, éviter quelques

excentricités, il sera un symphoniste d'avenir. »

L'interprète du concerto, M. Henri Marteau, jongle avec les difficultés comme un prestidigitateur avec ses gobelets. Quelles doubles cordes! En outre, il tire de son magini des sons superbes; on devine, à son jeu, qu'il fut le remarquable élève du grand violoniste Léonard. Son succès a été considérable. H. IMBERT.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Septième Concert (3 janvier 1902)

Par suite d'une indisposition de M. Geloso survenue à la dernière heure, le programme de la septième séance fut modifié. Le quatuor à cordes de M. C. Chevillard et le quintette pour piano et cordes de César Franck n'ont pu être exécutés, et M. Risler a bien voulu assumer la lourde tâche de suppléer à cette lacune. Il l'a fait avec la meilleure grâce et avec la belle maîtrise qu'on lui connaît. Prévenu très tardivement, il a dû jouer sur un piano Steinway, et cela sans que le changement d'instrument (il n'emploie ordinairement que le piano Pleyel) ait nui à son talent. Il exécuta la *Bénédiction de Dieu* de F. Liszt, un largo de Beethoven, un impromptu de Schubert, la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns et la *Mort d'Iseult* de R. Wagner. La *Bénédiction de Dieu* de Liszt s'annonce avantageusement; elle ne s'achève pas aussi bien; musique toujours superficielle et bien 1830. Risler l'a remarquablement jouée, comme,du reste,toutes les autres œuvres que nous venons d'indiquer.

La grande attraction de cette séance était l'audition du Quatuor vocal de Francfort, composé de Mlles Wiegand et Peiper, de MM. Noë et Gérold. Si, individuellement, chacun de ces artistes n'a pas un éclat très brillant, il faut avouer que l'ensemble de leurs voix est admirablement nuancé au point de vue de l'exécution de ces beaux quatuors vocaux, qu'ils soient de Schumann ou de Brahms, si peu connus en France. Nous possédons même des compositeurs qui ont écrit des pages délicieuses en ce genre, tel M. Gabriel Fauré... et nous ne pouvons les apprécier, faute de l'existence à Paris d'un bon quatuor vocal. Toutefois, un essai, qui promet de donner d'heureux résultats, a été fait l'année dernière, et l'on ne saurait trop louer les artistes qui travaillent en ce moment à doter notre cité d'un quatuor de voix comparable à celui de Francfort. Ces artistes sont Mlles Garnier, X..., MM. Marguière et Daraux.

Revenons à nos Francfortois, et constatons qu'ils ont enchanté les auditeurs de la salle de la rue d'Athènes en inculquant aux belles œuvres vocales de Schumann et de Brahms la grâce émue, la tendresse profonde, le sens dramatique et aussi la souplesse qui leur conviennent. La place nous est trop mesurée pour que nous puissions détailler les splendeurs des œuvres vocales de Brahms, qui ont pour titre : *Au pays natal*, *Le Soir*, *En allant vers la bien-aimée*, *Question*, comme celles des *Spanisches Liederspiel* de Robert Schumann, dont c'était la première audition à Paris. Ce sont des merveilles qu'il n'est plus permis d'ignorer. On sait avec quel art Schumann et Brahms ont établi, au-dessous de leurs chants de rêve, tels accompagnements ingénieux qui donnent une plus grande valeur aux joyaux qu'ils enchâssent. L'accompagnateur du Quatuor vocal de Francfort, M. Uzielli, s'est montré très habile dans l'exécution fort difficile de ces « diaprures marginales qui, au lieu de souligner le texte musical, le bordent en approchant, en écartant tour à tour leurs capricieux méandres (1) ».

H. IMBERT.

⚜

M. Pierre Lalo a donné, à la Schola Cantorum, le samedi 4 janvier, une conférence sur Schubert, suivi d'exécution, dont je tiens à signaler l'intérêt très vif.

Sur le ton d'une conversation familière, mais très documentée, avec des aperçus bien personnels et dictés par un goût sûr et fin, notre distingué confrère du *Temps* a su nous dire en trois quarts d'heure tout ce qu'il est indispensable de savoir sur Schubert, sa vie, son caractère et son œuvre.

M. Ed. Risler a ensuite exécuté, avec une perfection et un style achevés, deux impromptus pour piano et la fantaisie en *ut* mineur, dont la partie de violon était tenue par M. Henri Marteau avec sa maëstria ordinaire.

C'est aussi M. Risler qui a, aubaine rare, accompagné les quatre *Lieder* choisis, dont deux sortent du domaine ordinaire des *Lieder* très connus : *Le Nautonnier* et *Gruppe aus dem Tartarus*, chantés par la voix vibrante de M. Delmas, et les deux autres, au contraire, très répandus : *Marguerite au rouet* et *Vision*, ont été dits avec émotion par Mlle L. Bréval.

La puissance et la douleur que Schubert sut si bien peindre étaient ainsi représentés. J'aurais voulu que la grâce et l'enjouement, où il n'était pas moins maître, le fussent aussi. H. DE C.

(1) *Essais de critique musicale*, Hector Berlioz, Johannès Brahms, par LÉONCE MESNARD.



La séance de sonates donnée le 6 janvier par MM. Edouard Risler et Henri Marteau a été une supérieure jouissance d'art.

Le programme comprenait trois sonates de Beethoven, pour piano et violon : en *ut* mineur, en *sol* majeur, op. 96, et la célèbre sonate dédiée à Kreutzer.

Il est impossible d'imaginer une exécution à la fois plus simple et plus soignée, plus respectueuse de la pensée du maître que celle qu'ont donnée ces deux admirables artistes. Le grand Beethoven lui-même n'a certes jamais rêvé plus fidèle traduction de ses œuvres impérissables.

Aussi le public d'élite qui remplissait la salle Pleyel a-t-il fait aux deux éminents virtuoses une ovation aussi chaleureuse que méritée. J. A.W.



Matinée très captivante chez M. Daniel Heermann. La présence de Risler avait attiré de nombreux admirateurs de son talent. Il a joué seul la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns, et avec M. Daniel Heermann, la belle sonate en *ut* mineur de Beethoven.



Nous avons maintes fois répété ici combien l'activité et le goût de M. Albert Carré sont profitables à la production musicale, et que son théâtre de l'Opéra-Comique est un vrai foyer d'études, un modèle de travaux utiles.

Le bilan de l'année qui vient de s'écouler nous donne largement raison et lui fait honneur entre tous : *La Fille de Tabarin*, *L'Ouragan*, *Le Légataire universel*, *Grisélidis* enfin... Où trouver pareil et si varié bouquet de nouveautés intéressantes?

Voici maintenant qu'on annonce pour cette année une série de conférences-auditions sur cette même scène. On ne peut pas toujours reprendre, pour quelques soirs, les œuvres de l'ancien répertoire, qui ont pourtant une saveur encore si piquante ou un caractère si original. On satisfera jusqu'à un certain point les amateurs et les érudits par d'habiles sélections exécutées avec soin et expliquées avec compétence.

C'est M. Fierens-Gevaert, notre érudit confrère, qui a été chargé d'organiser ces conférences et qui les inaugure lui-même aujourd'hui (samedi 11 janvier). Le sujet général est l'histoire des anciens maîtres de la scène lyrique par celle de leurs librettistes, l'examen de leur collaboration et l'influence réciproque qu'elle a pu avoir sur l'évolution de la pièce musicale.

M. Fierens-Gevaert parlera de Gluck et de ses poètes; après quoi, Mmes Jeanne Raunay, Marie Thiéry et M. Dufranne nous chanteront des airs d'*Armide*, d'*Iphigénie en Aulide*, de *Pâris et Hélène* et des *Pèlerins de La Mecque*. Nous reviendrons sur cette première conférence.

Le 1er fevrier, ce sera le tour de M. André Hallays, sur Beaumarchais (et Parsiello, Mozart, Salieri, Rossini).

Le 1er mars, M. Chantavoine, sur Sedaine (et Philidor, Monsigny, Grétry).

Le 5 avril, M. Fierens-Gevaert encore, à propos de Grétry, et, le 26, M. Vincent d'Indy, sur Lulli, Destouches et Rameau.

Enfin, le 17 mai, M. de Fourcaud terminera la série par une conférence sur Jean-Jacques Rousseau et la Querelle des Bouffons.



A la première et à la seconde représentation de *Siegfried* à l'Opéra, M. de Reszké était plus en voix qu'à la répétition générale. On lui a fait un grand succès ainsi, du reste, qu'à M. Delmas, qui est un merveilleux Wotan, et aux autres artistes, Mlle Grandjean, MM. Noté, Laffitte...

Le triomphe de l'œuvre de Richard Wagner s'affirme. Les recettes de la seconde représentation se sont élevées à 20,200 francs.



Les grands concerts du dimanche 12 janvier :

Au Conservatoire, à 2 h. — Concert dirigé par M. Georges Marty; au programme : Symphonie en *mi* bémol (Mozart); *Hippolyte et Aricie* (J.-Ph. Rameau), Thésée : M. Delmas; *Rapsodie mauresque* (M. Eng. Humperdinck; *a*) *Chanson de grand-père*, *b*) *Chanson d'ancêtre* (M. C. Saint Saëns) solo : M. Delmas; Ouverture d'*Egmont* (Beethoven).

Au Châtelet, 2 h. 1/4. — Concert dirigé par M. Ed. Colonne; au programme : la *Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, de Hector Berlioz, Marguerite : Mlle Marcella Pregi, Faust : M. Emile Cazeneuve, Méphistophélès : M. Ballard, Brander : M. Guillama, alto : M. Monteux, cor anglais : M. Gaudard.

Au Nouveau-Théâtre, 3 h. précises. — Concert Lamoureux, dirigé par M. Camille Chevillard; au programme : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven); Concerto pour piano et orchestre (Liszt), M. Moritz Rosenthal; *Danse macabre* (Saint-Saëns), violon solo : M. Sechiari; *a*) la *Tendre Nanette* (Couperin); *b*) *Papillons* (Moritz Rosenthal); *c*) *Variations* sur un thème de Paganini (Brahms), M. Moritz Rosenthal; Premier acte de *Tristan et Yseult* (Richard Wagner); Yseult : Mme Adiny, Brangaène : Mlle G. Vicq, Tristan : M. Féodorow, Kurwenal : M. Daraux, un jeune matelot : M. Lubet.

BRUXELLES

Le Cercle artistique et littéraire s'est payé le luxe de faire venir tout exprès M. Félix Mottl pour entendre exécuter, par un petit orchestre trié sur le volet, un programme de choix composé exclusivement d'œuvres symphoniques. On a goûté tout particulièrement un concerto en *sol* majeur, pour flûte, de Mozart, que M. Anthony a détaillé très délicatement, ainsi qu'une suite du même auteur (*Eine kleine Nachtmusik*), sorte de petite sérénade, dont la mélodie est ravissante. De Rameau, on a joué une musette et un tambourin (*Fêtes d'Hébé*), orchestrés par Wekerlin, ainsi qu'un rigodon (*Dardanus*), dont l'orchestration est de Gevaert. Schumann était représenté par l'entr'acte de *Manfred*, l'apparition de la Fée des Alpes, du même ouvrage, et par le *Chant du soir*, instrumentation de C. Saint-Saëns, qui figurait lui-même au programme par une sarabande et un rigodon, tous deux prodigieux d'archaïsme. On a bissé la *Habanera* de Chabrier, qui est proche parente de son *Espana* et qui contrastait singulièrement avec le reste. Rarement soirée musicale sembla plus courte, et régal d'art plus délicat. E. E.

— M. Raoul de Koczalski a vraiment charmé son public au quatrième récital de piano qu'il a donné à la Grande Harmonie.

Le programme était entièrement consacré à Chopin. Le jeu, très féminin, de cet artiste est adéquat aux œuvres si fantaisistes du grand maître polonais.

On lui a fait un vif succès.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a élu jeudi dans la section de musique : Membre titulaire, en remplacement de Peter Benoit, M. Edgard Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. En remplacement de M. Emile Mathieu, élu titulaire correspondant, M. Jan Blockx, directeur du Conservatoire royal d'Anvers, élu à l'unanimité. Associé, en remplacement de Giuseppe Verdi, M. Edouard Lassen, grand prix de Rome de 1851, maître de chapelle de S. A. R. le grand-duc de Saxe-Weimar, élu à l'unanimité.

La classe a également désigné son directeur pour 1903. Le compositeur Gustave Huberti a été élu à une grande majorité. Il remplira les fonctions de vice-directeur pendant l'année 1902.

M. Edouard Fétis a cédé le fauteuil directorial de l'année courante à M. l'architecte Auguste Maquet.

— Pour rappel, le troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu le dimanche 19 janvier dans la salle du théâtre de l'Alhambra, et il sera entièrement consacré à l'oratorio historique *De Schelde* pour soli, chœurs et orchestre, une des plus géniales productions du regretté maître flamand Peter Benoit.

La répétition générale aura lieu dans la même salle le samedi 18 janvier.

Pour renseignements et places, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour.

— M. Charles Delgouffre, pianiste, donnera, à la salle Erard, ses deuxième et troisième séances de l'Histoire de la sonate les lundis 13 et 27 janvier 1902, à 8 heures du soir, avec le concours de M. Georges Sadler, violoniste.

— Rappelons que, le mardi 14 janvier, à la salle Erard, M. Francisco Chiaffitelli, violoniste, donnera un concert, avec le concours de Mlle Weiler et de MM. Duysburgh, Lindhe et Baroen.

— Mercredi 15 janvier, salle Erard, piano récital par M. Georges Lauweryns.

— On nous prie de rappeler que le troisième et dernier des Concerts historiques du chant donnés par Mme Emma Birner aura lieu le vendredi 17 janvier 1902, à la Grande Harmonie, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg (Mme Charles Samuel), pianiste, des concerts du Conservatoire de Paris et des Concerts Colonne.

Programme : Le *Lied* moderne de toutes les écoles.

On peut se procurer des cartes chez Breitkopf et Schott frères, Montagne de la Cour.

— M. Van Winckel donnera une séance musicale le mercredi 15 janvier 1902, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, avec le concours de Mlle Strasy, du théâtre royal de la Monnaie, et de M. Stevens, pianiste.

Au programme : Mendelssohn, Weber, Glazounow, Wagner, Schubert, Chopin, etc.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Première des *Pyrénées* de M. Felipe Pedrell. — C'est à peine si j'ai le temps d'envoyer au *Guide musical* un rapide compte rendu de la première représentation des *Pyrénées*, musique de M. Felipe Pedrell, poème du regretté Victor Balaguer.

Cette première a eu lieu le 4 janvier. L'œuvre,

de proportions très vastes, contient des passages d'une très grande puissance d'expression et d'une facture vraiment magistrale. Le prologue surtout est empoignant, ainsi que la grande scène entre les évêques et le comte de Foix. Les thèmes populaires intercalés dans la partition, avec un vrai souci du sentiment et du caractère poétique, sont du plus bel effet.

L'ensemble est très beau. Le noble talent du maître et son extraordinaire habileté technique s'y déploient dans toute leur ampleur. C'est l'œuvre la plus étendue qui ait vu le jour sur notre théâtre lyrique.

Le style de l'auteur est bien personnel. Si les procédés de l'école wagnérienne se font parfois sentir dans l'œuvre du maître, elle n'est nullement un pastiche. Au contraire, la partition des *Pyrénées* est très espagnole de fond et de forme par sa rigoureuse vérité historique et l'emploi des thèmes populaires des vieilles chansons nationales. Citons, par exemple, l'admirable chanson de la légendaire Rayon-de-Lune.

M. Felipe Pedrell a été l'objet d'ovations enthousiastes, et le maëstro Goula, qui dirigeait l'orchestre en musicien consommé, a recueilli aussi sa juste part d'applaudissements.

Ed.-L. Ch.

BORDEAUX. — « A la bonne heure, M. Pennequin! Vous étiez dans la vraie voie en conduisant la symphonie en *ré* mineur de César Franck; vous ne vous êtes pas contenté de caresser l'oreille par l'exquise douceur de vos *pianissimo*; vous avez su rendre, dans toute la puissance de sa sonorité, cette grande œuvre sans faiblesse, sans timidité. Grâce à l'effort soutenu de votre geste énergique, vous n'avez pas, cette fois, permis à l'orchestre de fléchir. Vous n'avez pas eu peur du son que vous en faisiez sortir. Aussi l'effet a-t-il été grandiose, tel que le public l'attendait de vous. Et le public vous a chaudement applaudi, et il vous a rappelé, tout heureux d'avoir pleinement compris l'œuvre. » Voilà ce que nous étions tenté de dire à M. Pennequin, après l'exécution de la symphonie de César Franck, au quatrième concert donné le 5 janvier par la société Sainte-Cécile. Très robuste aussi a été l'exécution de l'ouverture d'*Egmont* et de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, en dépit d'une tendance à ralentir le solo de cor anglais. Nous ne nous arrêterons pas aux peccadilles commises par l'harmonie. La gracieuse pavane avec chœurs de Gabriel Fauré a séduit le public que n'a pas diverti, par contre, un *Divertissement sur des airs russes* de H. Rabaud. Parmi ces airs russes, il y a un qui rappelle *Au clair de la lune*. La diversité des timbres dissimule à peine l'indigence des combinaisons harmoniques et le peu d'originalité dans l'arrangement des motifs. — M. Crickboom prêtait son concours au quatrième concert. M. Crickboom, dont le son a la pureté et aussi la froideur du cristal, a exécuté le concerto pour violon de Mendelssohn et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns de façon à se faire rappeler par le public. Il a bien voulu ajouter au programme un fragment de sonate pour violon seul de J. S. Bach, dans lequel il a fait apprécier à nouveau son admirable justesse et la précision de son mécanisme.

Henri Dupré.

CONSTANTINOPLE. — Le second séjour parmi nous du Quatuor tchèque a été l'occasion d'un véritable régal artistique. Le programme des deux séances qu'ils ont données comportait les quatuors de Schubert (op. 29), de Schumann (op. 41) en *la* majeur, de Dvorack en *fa* majeur et celui de Smetana : *Aus meinem Leben*, merveilleusement interprété et longuement ovationné.

Les trois *Liederabenden* donnés par Mlle Petersen, cantatrice, ont obtenu un vif succès.

Le second concert de la Société musicale a été de tout point excellent. A signaler particulièrement M. Nava, pour son interprétation vibrante et colorée de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn ; remarquée surtout la légèreté de l'orchestre dans le *scherzo assai vivace*. Le programme comportait en outre le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, exécuté avec ampleur ; l'introduction du deuxième acte de la *Reine de Saba* de Goldmark et l'ouverture de *Zauberflöte* de Mozart, toutes les deux enlevées avec une verve entraînante.

Comme intermède à ce concert, Mlle Petersen a délicieusement chanté *Wohin* et *Ungeduld* de Schubert et *Kannst du mir sagen* de M. Dethier, son parfait accompagnateur.

Harentz.

DIJON. — Nous avons à signaler plusieurs auditions musicales, et tout d'abord une messe de *Requiem*, dans laquelle se sont fait entendre les Chanteurs de Saint-Gervais. Tout ce que Dijon compte de fervents admirateurs de grande musique était à cet office. Nous avons admiré l'exécution parfaite du beau *Kyrie* de Roland de Lassus. *O vos omnes* de Vittoria et le *Pie Jesu* de Jumel n'ont pas été moins bien interprétés. Mais le *Libera me, Domine* est assurément le motet qui a produit le plus grand effet sur l'auditoire.

Les professeurs du Conservatoire nous ont offert une première séance de musique de

chambre. Au programme : le quatuor de Schumann et celui de Saint-Saëns, ce dernier encore inconnu à Dijon. Une seconde audition aura lieu à la fin de ce mois.

Rien encore de nouveau au théâtre en dehors de *Véronique*, opéra-bouffe de Messager, qui, quoique bien rendu, n'a obtenu qu'un très médiocre succès. Nous attendons la représentation prochaine de *Princesse d'auberge*.

N'oublions pas, enfin, un concert de la Société chorale, dans lequel on a vivement applaudi une cantatrice de talent, Mlle Bossy, ex-pensionnaire du théâtre de la Monnaie. Très fêté également, M. Deslandes, un de nos meilleurs professeurs de violon, qui a exécuté plusieurs pièces sur la viole d'amour avec autant de brio que de charme.

X. X.

LA HAYE. — Le premier concert annuel de la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, sous la direction de M. Verhey et avec le concours de Mlle Jeanne Dietz, de Francfort; de M. Hans Schütz, du théâtre de Leipzig, et de l'orchestre communal d'Utrecht, a été excessivement intéressant par l'exécution de deux ouvrages encore inconnus ici : le *Cantique des Cantiques* de Enrico Bossi et *Wanderer's Sturmlied* de R. Strauss.

Enrico Bossi, organiste de grand talent et compositeur déjà hautement apprécié en Allemagne, est actuellement directeur du Lycée musical de Venise. Né à Salo, il est maintenant âgé de quarante ans. Elève du Conservatoire de Milan, il a déjà beaucoup produit; son œuvre consiste surtout en compositions pour orgue, musique de chambre et piano. Sa cantate biblique, exécutée souvent déjà en Allemagne et avec grand succès, est une transposition musicale de l'allégorie adoptée par l'orthodoxie catholique pour le Cantique de Salomon. C'est donc un chant nuptial mystique, un dialogue musical entre Jésus-Christ, le fiancé, et la fiancée, l'Eglise ou l'assemblée des croyants. Cette cantate, écrite pour chœur, soli de soprano et de baryton et orchestre, est divisée en trois parties et un *intermezzo* orchestral. La partition du maître italien, tout en respirant cette couleur méridionale, cette chaleur émouvante et communicative qui distinguent les compositeurs de son pays, accuse de grandes tendances pour la musique allemande. L'exécution a été fort bonne. Il faut surtout féliciter l'éminent directeur M. Verhey d'avoir pu obtenir une exécution aussi méritoire avec des moyens plutôt restreints et insuffisants. Le succès de la cantate a été aussi grand à La Haye qu'à Rotterdam, et le mérite des deux solistes Mlle Dietz et M. Schütz n'y a pas peu contribué. Mlle Dietz est douée d'une belle voix de soprano chaude et vibrante, et sa belle diction prouve qu'elle a été à bonne école. M. Schütz possède une voix sonore et sympathique, dont il se sert avec talent.

Le public a fait à ces deux solistes un accueil très bienveillant.

Wanderer's Sturmlied, chœur pour voix mixtes en six parties avec orchestre, d'après un poème de Goethe, est un ouvrage magistral, de grande valeur, comme, d'ailleurs, tout ce que le maître bavarois a composé ; c'est, de plus, une œuvre claire, mélodieuse et de grand effet, beaucoup moins fouillée que ses dernières créations et admirablement orchestrée. Les chœurs ont fait de leur mieux et méritent d'être encouragés. L'orchestre a laissé beaucoup à désirer, surtout dans les cuivres, et quelquefois même dans les bois.

A la fin du concert, M. Verhey a été acclamé avec enthousiasme. Ed. de H.

LIÉGE. — Le second concert du Conservatoire, dont le programme était presque exclusivement réservé à Eugène Ysaye, a été pour le célèbre violoniste un éclatant triomphe. Il s'est d'ailleurs dépensé, au cours de cette soirée, avec toute l'ardeur de sa nature généreuse, jouant successivement le concerto en *mi* de Bach, le quatrième de Vieuxtemps, le poème de Chausson, une valse-caprice inspirée de l'étude pour piano en forme de valse de Saint-Saëns et une pièce pour violon seul de Lauterbach. Il faut, pour exécuter semblable programme, l'admirable endurance dont Ysaye fut toujours animé. Plus rien n'est à dire du grand virtuose qui n'ait été répété, et c'est cependant une rare satisfaction de constater que, toujours, le charme séducteur de son talent opère avec la même force irrésistible. Son archet passionné évolue avec une prodigieuse aisance dans le répertoire très varié. Ysaye a ce don, réservé aux seuls grands artistes, d'imposer l'interprétation qu'il fait sienne. Ainsi apparaît-il dans Bach, qu'il joue avec chaleur et expression là où tant d'autres se fourvoieraient. Les rythmes de cette musique, habituellement scandés avec froideur, l'allure générale du style, si souvent empruntée et dogmatique chez les interprètes du vieux cantor, tout cela s'assouplit, vibre, revêt une forme inattendue. L'individualité triomphe de la tradition, et, au lieu de discuter, on accepte ce que, par éducation musicale, on serait peut-être tenté de rejeter. De tels miracles sont l'apanage exclusif des artistes de grande race, et l'on pressent

combien en serait dangereuse la stérile imitation.

Vieuxtemps ne peut évidemment subsister que par la version charmante qu'en donne Ysaye. Le violoniste traduit cette musique démodée et fanée avec un romantisme délicieux, et il est aisé de voir que le virtuose a gardé au fond du cœur une tendresse reconnaissante pour l'auteur dont les œuvres favorisèrent assurément l'éclosion de son talent. La pleine maturité de ce talent s'est affirmée noblement, lorsque Ysaye a joué avec un sentiment profond et une compréhension émue le beau poème de Chausson. Ysaye est, par tempérament, un initiateur, et il sied de saluer en lui l'un des artistes qui auront contribué le plus à révéler et à mettre en pleine lumière les œuvres contemporaines. L'accueil fait au grand violoniste ne fut qu'une longue explosion d'enthousiasme.

L'orchestre du Conservatoire, dirigé par M. Radoux,avait réduit son rôle à l'exécution de quelques fragments symphoniques, dont l'exécution a été particulièrement médiocre. Lourd et pâteux dans le prélude de la suite en *ré*, soporifique dans la Veillée des bergers de l'*Oratorio de Noël* de Bach, il s'est péniblement tenu en équilibre dans le *scherzo* de la *Reine Mab*, et il a joué bruyamment et sans rythme la Marche hongroise de la *Damnation de Faust* de Berlioz E. S.

NICE. — MM. Jean Canivet, pianiste, et Paul Oberdœrffer, violoniste, nous ont donné, durant la semaine du jour de l'an, deux séances de musique de chambre dont l'intérêt fut grand, tant par la composition des programmes que par le mérite des exécutants.

Ils ont joué, en vrais musiciens, des sonates de Beethoven, César Franck, Emil Sjögren et Saint-Saëns. Leur habitude du travail en commun s'ajoutant à leurs talents respectifs de virtuose assure à l'interprétation une homogénéité et un fini remarquables. S'étant bien pénétrés de la pensée des auteurs, ils la rendent avec une rare intelligence. Le public leur a, du reste, témoigné son admiration par de chaleureux bravos.

A la première séance, M. Canivet a joué avec un sens artistique émouvant et distingué la polonaise en *ut* dièse mineur de Chopin et un *Caprice badin* de son maître Raoul Pugno, qui mit en valeur la précision et l'esprit de son jeu.

A l'autre séance, ce fut au tour de M. Oberdœrffer de recueillir pareille moisson d'applaudissements,pour son exécution parfaite d'un nocturne de Chopin et des *Poèmes hongrois* de J. Hubay.

Fort bien accompagnée par M. M. Verd'Hurt, Mlle Cécile Mézeray, la célèbre prima donna de l'Opéra-Comique a obtenu le plus légitime succès en chantant d'une voix remarquable et bien menée divers morceaux de Mozart, d'Auber, de Rode et de Lacôme. J. N.

NOUVELLES DIVERSES

— Le théâtre de Munich prépare, nous l'avons dit, une série de représentations d'œuvres de R. Wagner.

L'entreprise a-t-elle l'assentiment de Siegfried Wagner, qui revendique — chacun le sait, — pour le théâtre de Bayreuth, le droit exclusif de monter les drames wagnériens? On l'ignore. Mais on appréhende un conflit. Prenant naguère la parole à un banquet berlinois qui lui était offert, Siegfried Wagner a fait les déclarations suivantes :

« Les sociétés Richard Wagner ne doivent pas avoir pour but de propager l'œuvre du maître. Elles ne doivent pas exécuter des fragments de ses œuvres dans les concerts. Leur devoir, au contraire, est de constituer une sorte d'armée qui défende Bayreuth contre l'hostilité et la jalousie. »

Voilà. Ainsi, à la naissance d'une foi nouvelle, on a toujours vu se former un clergé avide, qui s'entendait à revendiquer la propriété exclusive de la croyance et ses profits.

— Voici les conditions du concours organisé par la maison Sonzogno, qui offre un prix de 50,000 francs pour un opéra :

1° L'opéra doit n'avoir qu'un seul acte, sans changement de décor. Il peut être soit tragique, soit comique, et se réclamer de l'école italienne, allemande ou française. On demande de préférence une œuvre conçue dramatiquement et d'effet scénique.

2° Le concurrent doit faire parvenir sa partition lisiblement écrite, avant le 31 janvier 1903, à la maison Edouard Sonzogno, éditeur à Milan.

3° On admet toutes les langues modernes ; toutefois, il faut joindre une traduction rythmique en italien des parties chantées.

4° L'envoi du concurrent doit porter un signe distinctif qui figurera également sur une enveloppe fermée contenant les noms du compositeur et du librettiste.

5° La commission d'examen lira trois partitions. Sur la demande du concurrent, elle peut autoriser la présence de celui-ci à l'exécution de son œuvre au piano ou à l'orchestre.

Les examinateurs ont à apprécier la nature des

moyens employés, l'originalité de l'instrumentation et l'effet scénique de l'œuvre.

6° Le prix sera conféré après la troisième exécution publique des œuvres choisies après une première sélection. L'opéra couronné reste la propriété exclusive du librettiste et du musicien, avec tous les droits de partition et de réduction au piano.

7° Les concurrents, dont on représentera les œuvres en concours au Théâtre lyrique de Milan, endéans l'année 1904, conduiront personnellement l'étude de la mise en scène. La maison Sonzogno supporte les frais de ces représentations.

8° La commission internationale d'examen comprendra les noms les plus autorisés d'Italie et de l'étranger. On les fera connaître l'année prochaine, à l'époque de leur nomination.

— Le compositeur Charpentier a terminé une nouvelle œuvre qu'il intitule *Marie*, C'est une continuation de *Louise*. L'héroïne de la nouvelle œuvre, devant le spectacle des souffrances de sa mère, revient à la vie paisible du travail.

— D'après un intéressant travail de M. le vicomte d'Avenel, il paraît que la production dramatique et lyrique en France se chiffre à sept cents pièces par an. S'en douterait-on?

Il est vrai qu'une centaine seulement sur ce chiffre sont représentées à Paris. Or, sur ces cent pièces, combien font recette?

La profession d'auteur dramatique est aujourd'hui sauvegardée par la Société des Auteurs. Grâce à sa parfaite organisation, les droits d'auteur atteignent des chiffres respectables.

C'est ainsi que, parmi les auteurs vivants, on constate que, dans le courant de l'année dernière, sept ont reçu plus de 100,000 francs; huit ont touché de 50 à 100,000 francs; vingt-sept, de 20 à 50,000 francs; vingt-huit, de 10 à 20,000 francs; trente-neuf, de 5 à 10,000 fr.; enfin, mille vingt-cinq ont reçu moins de 5,000 fr.

On voit que la création de Beaumarchais a porté ses fruits, quand on compare ces chiffres à ceux que touchaient les littérateurs d'autrefois. Racine vendit *Andromaque* pour 1,000 fr. et *Bérénice* pour 2,000.

Andromaque a réalisé dimanche, en matinée, avec Mlle Bartet, une recette de 9,000 fr., ce qui aurait produit pour Racine 1,350 fr. de droits d'auteur, plus qu'il n'a vendu sa pièce.

Il ne faut pas oublier, toutefois, qu'en ce temps-là, les charges de cour assuraient aux auteurs de solides revenus et leur enlevaient toutes les préoccupations vitales qui assaillent aujourd'hui un jeune auteur, s'il n'es pas fortuné.

— Un des amis de Bismarck, l'ambassadeur Robert de Keudell, a publié ses Mémoires, qui sont pleins de souvenirs de l'illustre chancelier et de sa femme. On y découvre un Bismarck amateur de musique, doué d'une belle voix de basse et aimable chanteur.

Aux premiers temps de son mariage, Bismarck se plaisait à entendre sa femme au piano. Il appréciait Bach, mais il n'aimait véritablement que Beethoven, auquel il donnait le petit nom de Beetchen. Il connaissait toutes ses sonates, et il aurait entendu à satiété l'op. 27 (nos 1 et 52). Par contre, Mozart ne lui disait rien.

Il détestait d'aller au concert, parce qu'il devait y payer sa place. « La musique, disait-il, devrait être donnée, comme l'amour. »

« Je vis trois degrés dans sa manière d'écouter, écrit Keudell.

» Comme député, et à Francfort, il écoutait d'ordinaire, en fumant, avec une entière attention; de même à Versailles, dans de nombreuses soirées d'hiver (1870 71), après le dîner. A Saint-Pétersbourg, il écoutait en lisant. Comme ministre et chancelier de la Confédération, il lisait également tout en prêtant l'oreille, quand il était au salon, et souvent ouvrait la porte de son bureau, qui n'en était séparé que par un cabinet ouvert, afin que l'harmonie le stimulât. Pendant qu'il écrivait comme chancelier de l'empire, il ne voulait pas entendre de musique, parce que les mélodies le poursuivaient jusque dans la nuit et l'empêchaient de dormir. »

— L'art de la mise en scène a réalisé d'énormes progrès. Mais le goût du public, ses exigences ont peu à peu amené les directeurs à des dépenses excessives. Où s'arrêtera-t-on? Car, au fur et à mesure que s'accroissent les frais d'exploitation, les prix des places subissent une augmentation. Il est évident qu'il y a une limite qu'on ne saurait dépasser.

Si l'on compare ce que coûtait à un directeur une pièce autrefois, et ce que cela coûte aujourd'hui, on constate des différences énormes.

Ainsi, en 1869, *Faust* a coûté 118,000 francs à monter. Quand on a repris l'œuvre au Grand-Opéra actuel, il fallut dépenser 187,000 francs. Aujourd'hui, l'Opéra réalise avec *Faust*, des recettes de 18,000 francs; on est allé certains jours jusqu'à 21,000 francs. Le maximum a même atteint 23,000 francs; or, au dix-huitième siècle, on appelait une bonne recette une recette de 3,000 francs. Il y a cent ans, les mauvaises recettes des Français étaient de 1,200 francs; aujourd'hui, quand une pièce fait moins de 3,800 francs, on la supprime comme ne rapportant pas ses frais.

— De Varsovie :

Pour donner une idée du magnifique répertoire dans lequel s'est fait entendre M. Ysaye aux trois concerts de la Société philharmonique de Varsovie (les 6, 10 et 19 décembre 1901), nous publions la liste des œuvres exécutées par le célèbre violoniste, œuvres tant inscrites au programme que jouées sur les nombreux rappels d'un public enthousiaste :

1. J.-S. Bach : *Sarabande, Double et Bourrée, Aria* ;
2. Beethoven : Concerto pour violon, romances en *sol* et *fa* majeurs ;
3. Max Bruch : Deuxième concerto pour violon, *Fantaisie écossaise* ;
4. Ed. Lalo : *Symphonie espagnole* ;
5. Lauterbach : Etude en *mi* mineur ;
6. Mendelssohn : Concerto pour violon ;
7. Saint-Saëns : Caprice selon l'étude en forme de valse, arrangé par Eug. Ysaye ; *Rondo capriccioso* ;
8. H. Vieuxtemps : *Fantasia appassionata*, *andante* et *finale* du premier concerto en *mi* majeur ;
9. Wagner-Wilhelmj : Chant de concours des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* ;
10. H. Wieniawski : *Souvenir de Moscou*, légende, polonaise en *ré* mineur, mazurkas en *sol* majeur et en *ré* mineur ;
11. Zarzycki : Mazurka.

— M. Alfred Massau, violoncelliste, professeur à l'école de musique de Verviers, vient de recevoir la croix de chevalier de Charles III d'Espagne. Distinction flatteuse et bien méritée.

BIBLIOGRAPHIE

Sous le titre *Les Chants nationaux de tous les pays*, M. G. Montorgueil d'une part, M. S. Rousseau de l'autre, viennent de publier un recueil intéressant de trente-quatre morceaux, soit lyriques, soit symphoniques, réduits pour piano, et les premiers avec le texte original au-dessus de la traduction française. Il y a, comme on sait, une grande variété dans ces chants pas toujours nationaux ni typiques, mais adoptés, d'une façon ou d'une autre, par le protocole musical des peuples. « C'est un cri de guerre, qui, jusque dans la paix, ne laisse point se prescrire de belliqueuses revendications ; c'est une prière née au pied des autels et qui, dans un même nuage d'encens, confond le prince et la patrie ; c'est une cantate froide et mesurée de poète lauréat ; c'est l'invective hautaine d'une révolution triomphante ; c'est une marche rapportée des combats par des troupes victorieuses dont la foule, au retour, acclama l'héroïsme ; c'est un lambeau d'épopée revivant dans un vaudeville populaire ; c'est le mélancolique écho de la voix du pâtre, dans le val, errant... » Et il est curieux que ce soit tout à fait exceptionnellement que de vrais compositeurs y aient attaché leurs noms : Haydn a fait l'hymne autrichien, une prière ; Lvof, l'hymne russe, un salut solennel ; l'Allemagne et l'Angleterre ne se sont même pas donné la peine d'avoir un hymne différent. Plus curieux sont les chants ou marches, ou hymnes orientaux (car on a interrogé ici les deux mondes), ou cette charmante *Canadienne*, qui n'est qu'un écho franc-comtois des veillées de la vieille France.

M. Samuel Rousseau a soigneusement revisé tous ces morceaux, commentés historiquement par M. Montorgueil, et il ne faut pas oublier non plus le troisième collaborateur, Job, et ses grandes aquarelles, si expressives. On connaît d'ailleurs la charmante collection des albums patriotiques et artistiques de M. G. Montorgueil : *La Cantinière*, *Les Trois Couleurs*, *La Tour d'Auvergne*, *France*... Ce dernier venu n'est pas un des moins réussis à tous points de vue. H. de C.

— L'Origine de la tragédie dans la musique ou Hellénisme et Pessimisme par Friedrich Nietzsche traduction de MM. Jean Marnold et Jacques Morland. (Editions du *Mercure de France*.)

Ce livre, le premier qu'écrivit l'auteur, est dédié à Richard Wagner. Le musicien exerçait alors une grande influence sur le philosophe, auquel le liait une amité étroite. Mais Nietzsche y montre

déjà toute son originalité. On trouve, dans ce premier ouvrage, le germe de tous les autres, la plupart des idées reprises et développées plus tard, en particulier la distinction si féconde de l'esprit dionysien et de l'esprit apollinien, la critique de l'influence néfaste du rationalisme de Socrate sur la tragédie grecque et des conclusions optimistes basées sur le rôle bienfaisant de l'Art dans la vie.

C'est un livre, enfin, « qui a satisfait les meilleurs esprits de son temps », et dans lequel l'auteur donne de son génie une expression à la fois mûrie et passionnée.

— Le premier numéro de 1902 de l'*Art du théâtre* (51, rue des Ecoles, Paris) est consacré aux derniers succès des grandes scènes parisiennes : *Siegfried*, à l'Opéra ; *Grisélidis*, à l'Opéra-Comique ; la *Revue des variétés*, etc.

M. Henry Gauthier-Villars écrit une étude très documentée sur l'œuvre de Wagner, qu'accompagnent les esquisses de M. Amable pour les décors et la mise en scène et les portraits de M. Jean de Reszké et de Mlle Grandjean.

Une superbe eau-forte, portrait de Mlle Bréval dans *Grisélidis*, est encadrée par l'analyse, la table thématique et un fac-similé de l'œuvre de Massenet.

M. Paul Gavault présente lui-même sa *Revue des variétés*, pour laquelle vingt-deux photographies ont été exécutées. Les magnifiques décors de MM. Ronsin et Lemeunier ont été reproduits avec un art exquis.

Le spectacle actuel du Théâtre-Antoine, composé des *Balances*, de *Au téléphone* et du *Capitaine Blomet*, est longuement décrit dans un article de Charles Midlau, illustré de nombreuses gravures.

M. José Frappa, le peintre bien connu, se révèle excellent écrivain dans un article intitulé : *De la*

physionomie au théâtre; quelques croquis du grand artiste servent d'exemples à sa théorie.

Le premier acte de *Une Blanche*, la spirituelle comédie de Lucien Gleize, représentée, avec un gros succès, au théâtre Gémier, est reproduit *in extenso*.

M. Gabriel Trarieux a écrit une longue étude sur M. Georges Ancey et sa dernière pièce : *Ces Messieurs*.

M. Louis Schneider, dans un article intitulé : *Le Préjugé du comédien*, expose la situation à travers les siècles du comédien dans la société.

Enfin, les correspondants spéciaux de l'*Art du théâtre* envoient de Berlin et de Rome des analyses très complètes des dernières œuvres de Hauptmann et de G. d'Annunzio : *Le Coq rouge* et *Francesca da Rimini*.

X.

— Sous le titre : *Ecole de style*, douze pièces vocales des maîtres du XVIIIe siècle, transcrites pour violon avec accompagnement de piano d'après la basse chiffrée, M. Ph. Sandré vient de publier un recueil qui sera précieux et amusant pour les débutants violonistes, surtout ceux qui s'inquiètent du style et du goût plus que du virtuosisme.

C'est un joli choix, très lyrique naturellement et agréablement accompagné.

Conservatoire royal de musique de Liége
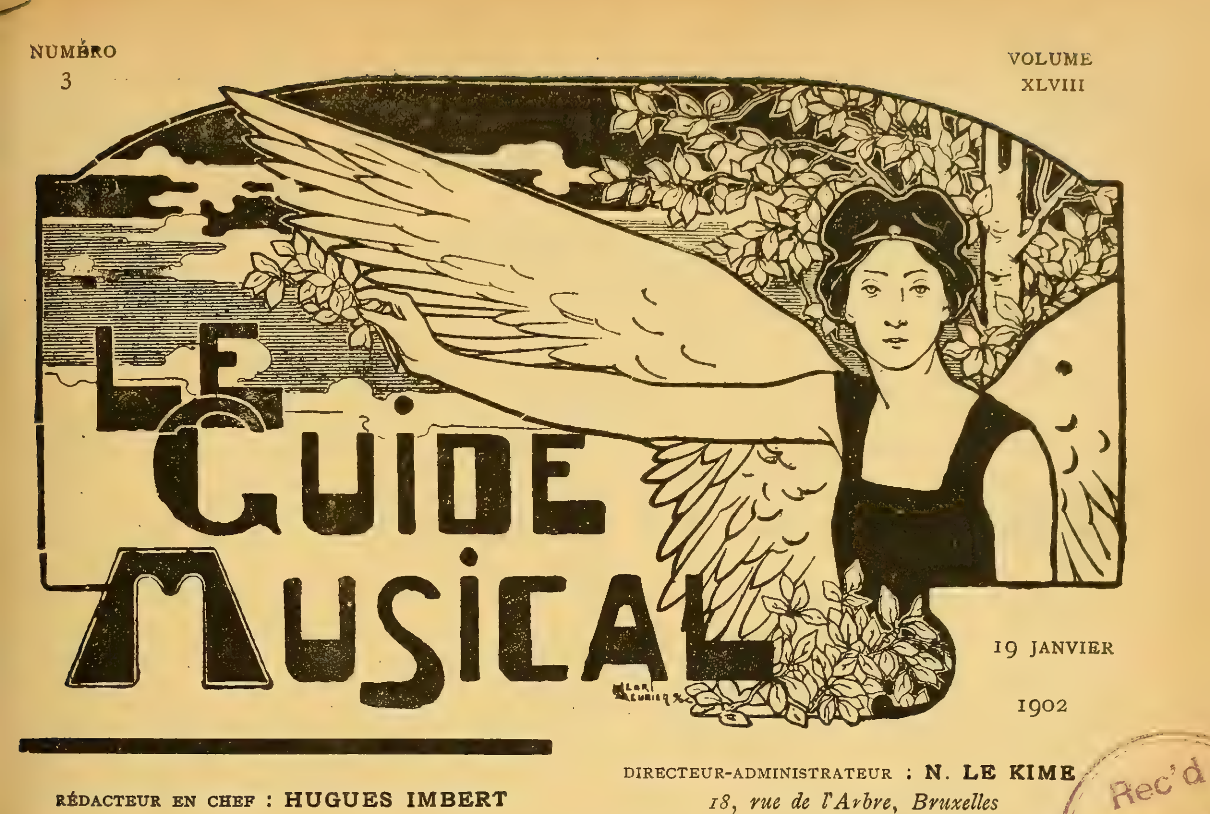
Une place de professeur de chant, au traitement de 2,400 francs, est vacante au Conservatoire royal de musique de Liége.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. le directeur de l'établissement.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 3

VOLUME XLVIII



19 JANVIER 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** —
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

ENOCH & Cie, Éditeurs de Musique, 27, Boulevard des Italiens, PARIS

Collection nouvelle, essentiellement moderne d'OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

TRAITÉ DE LA FUGUE *théorique et pratique*

par ANDRÉ **GEDALGE**

TOME Ier. — **La Fugue d'Ecole.** Un fort vol. in-8°, cartonnage souple. — Prix net, 25 fr.

Ce traité est conçu sur un plan entièrement nouveau, tant au point de vue théorique qu'au point de vue pratique. « Je me suis attaché, dit l'auteur dans sa préface, chaque fois que j'ai pu le faire, à appuyer les règles sur des exemples empruntés aux maîtres, particulièrement à J.-S. Bach. Il m'a semblé légitime, dans un *Traité de Fugue*, d'invoquer l'autorité la plus haute qui soit en la matière, celle du compositeur qui a su faire de la fugue une des plus belles et des plus complètes manifestations de l'art musical. »

L'étude de la « réponse » et celle des « divertissements » fait l'objet de chapitres spéciaux dans lesquels sont élucidés et simplifiés tous les cas qui, dans les traités existant jusqu'ici, sont restés obscurs pour les élèves.

M. Gedalge a, d'ailleurs, suppléé pendant de longues années, au Conservatoire national de musique de Paris, les maîtres Ernest Guiraud et Massenet. Ce traité est le fruit de l'expérience acquise pendant cette période d'enseignement.

En préparation : TOME II. — **La Fugue** *envisagée comme* **Composition Musicale.** — Les Rapports de la Fugue avec l'art du développement musical.

COURS D'ÉDUCATION Musicale Pianistique

PAR EDMOND **LAURENS**

Un superbe volume in-8°. — Prix net. . . . . 25 francs.

Note des Éditeurs

Ce cours est un ouvrage d'enseignemeut et de bibliothèque. S'il s'adresse plus spécialement aux *pianistes*, les *compositeurs* peuvent le consulter avec fruit. On y trouvera les éléments de l'éducation musicale *intellectuelle* que doit avoir le pianiste pour être en état de lire et d'interpréter les œuvres écrites pour le piano ou dans lesquelles le piano fait une partie ou sert d'accompagnement.

Le « cours d'éducation pianistique » est divisé en trois parties :

La première partie comprend : le solfège, l'harmonie, le contrepoint et la fugue, traités à un tout autre point de vue que dans les ouvrages spéciaux;

La deuxième partie traite de tous les signes employés pour la notation de la pensée musicale dans la musique ancienne et moderne; elle comprend des études sur les mesures, les mouvements, les rythmes, les nuances, le chant, l'harmonie, la basse harmonique, etc. ;

La troisième partie traite de l'exécution de certaines notations employées dans les œuvres transcrites de l'orchestre pour le piano, des connaissances que le pianiste doit avoir sur la voix humaine, sur certains instruments, et de l'interprétation, lorsque le piano joue un rôle concertant ou un rôle d'accompagnement.

Les professeurs de piano, dont les élèves auront lu cet ouvrage, ne se heurteront plus à la défectuosité de l'éducation *intellectuelle* et, pouvant s'occuper du mécanisme, du style et de l'interprétation, ils amèneront leurs élèves avec moins de peine au plus haut degré de virtuosité.

Envoi contre Mandat ou Timbres-Poste

48e ANNÉE. — Numéro 3. 19 janvier 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



UN COURS D'ÉDUCATION MUSICALE (1)





POURSUIVANT avec un zèle infatigable le cycle de leurs remarquables ouvrages d'enseignement, les éditeurs Enoch et Cie viennent de publier un *Cours d'éducation musicale pianistique* de M. Edmond Laurens.

Je viens de parcourir ce volume (une merveille d'édition), et l'impression qu'il m'a d'abord laissée, c'est qu'il est non seulement tout à fait nouveau par sa conception pédagogique, mais encore si utile, je dirai même si nécessaire, qu'il est permis de se demander comment l'idée d'un tel traité n'est pas venue plus tôt à quelque théoricien de la musique. Mais, lorsqu'on examine de plus près ce nouvel ouvrage, on se rend vite compte qu'il exigeait de la part de son auteur une somme de connaissances que l'on ne rencontre pas d'ordinaire chez les fabricants de méthodes. Pour mener à bien un tel ouvrage, il fallait un compositeur, c'est-à-dire un musicien qui sût le solfège, l'harmonie, le contrepoint, la fugue et l'instrumentation autrement que de réputation; de plus, il était indispensable que ce compositeur connût à fond les œuvres anciennes et modernes écrites pour le piano, et qu'il pratiquât assez le piano lui-même pour pouvoir parler en connaissance de cause des questions qui touchent à la virtuosité. L'ensemble de ces qualités se trouvait heureusement réuni chez M. Edmond Laurens, qui, avec une patience et une conscience rares, a envisagé le problème de l'éducation musicale pianistique sous toutes ses faces; il prend, si j'ose dire, le pianiste par la main et lui enseigne avec sûreté et précision tout ce qu'il doit savoir et tout ce qui peut s'apprendre. C'est en cela que résident la nouveauté, l'originalité et la valeur de son ouvrage.

Le *Cours d'éducation musicale pianistique* se divise en trois parties.

La première partie comprend le solfège, l'harmonie, le contrepoint et la fugue.

La deuxième partie traite de tous les signes employés dans la musique ancienne et moderne pour la notation de la pensée musicale et de la façon dont on doit les comprendre et les interpréter; le second

(1) Un fort volume grand in-4°, avec cartonnage souple. Prix net : 25 francs. (Enoch et Cie, éditeurs, 27, boulevard des Italiens, Paris.)

livre de cette deuxième partie renferme des études sur les mesures, le mouvement, le rythme, les nuances, la mélodie, l'harmonie, la basse harmonique et l'interprétation.

La troisième partie est consacrée à la notation des voix et des instruments.

Dans les trois parties de son ouvrage, M. Edmond Laurens, ainsi que nous l'apprend un avertissement mis en tête du volume par les éditeurs, se place à un point de vue tout spécial : le point de vue de l'éducation purement intellectuelle du pianiste; il veut que celui-ci soit en état de « lire et d'interpréter correctement les œuvres écrites spécialement pour le piano ou dans lesquelles le piano fait une partie ou sert d'accompagnement ». Du moment qu'il visait un pareil but, M. Laurens devait être amené à envisager l'harmonie, le contrepoint et la fugue à un tout autre point de vue que les ouvrages spéciaux traitant de ces sciences, car le même genre d'études ne convient pas à celui qui apprend pour comprendre—ce qui est le rôle dupianiste — et à celui qui apprend pour écrire — ce qui est le rôle du compositeur. Dans son ouvrage, l'harmonie, le contrepoint et la fugue sont traités avec la plus grande clarté et la plus grande concision, mais en même temps avec le souci constant de ne rien laisser dans l'ombre, afin de mettre le pianiste en état de comprendre et d'analyser dans une œuvre tout ce qui se rapporte à l'une ou à l'autre de ces sciences.

En quelques pages, il explique les consonances, les dissonances, le renversement des intervalles, la formation des accords, leurs différentes positions, leurs renversements, leur caractère, les altérations qu'ils subissent, les lois d'enchaînement, les lois de résolution, le retard, l'anticipation, les marches d'harmonie, les pédales, les cadences. En quelques pages encore, il dévoile les artifices du contrepoint et le mécanisme de la fugue.

Ce souci d'aborder toutes les questions et de dire clairement et nettement sur un sujet tout ce qui doit être dit, est surtout sensible dans la deuxième partie du *Cours d'éducation musicale pianistique*, dont les deux livres sont de beaucoup les plus remarquables.

Le livre I fait défiler devant nos yeux tous les procédés de notation employés pour la transcription graphique de la pensée musicale et pour l'indication du mode d'exécution. Chaque procédé de notation, qu'il soit représenté par des lettres ou des nombres, par des expressions ou des signes, par la coupe ou la double coupe des notes, est l'objet d'une étude spéciale. La façon dont M. Laurens procède dans chacune de ces études est simple et toujours invariablement la même. Il commence par donner l'explication du procédé de notation, puis il montre, au moyen d'exemples portant, lorsqu'il y a lieu, leur réalisation en regard au point de vue de l'exécution, les différentes façons dont ce procédé de notation a été employé par les auteurs. De chaque exemple, il tire des conclusions et formule une règle que le pianiste n'aura qu'à appliquer pour être sûr de ne pas commettre d'erreur. Grâce à ces études, un pianiste sera toujours sûr de savoir, en cas de doute, comment il doit comprendre et comment il doit exécuter. Un signe l'embarrasse-t-il? Il cherche le signe à l'Index placé au début du volume, et, à la page indiquée, il trouve toutes les explications qu'il peut désirer à ce sujet. Si parfois, à l'Index, un signe renvoie à plusieurs pages, cela tient à ce qu'un même signe joue des rôles différents. Qu'un procédé de notation soit ancien ou nouveau, qu'il se trouve dans les éditions françaises ou étrangères, vous l'y trouverez. M. Laurens parlera aussi bien des différents signes en usage du temps de J.-S. Bach et dont on ne se sert plus aujourd'hui, que du signe indiquant le temps d'arrêt, inventé par M. Vincent d'Indy. Il ne se contente pas de parler de ce qui existe, il parle de ce qui peut exister demain. Avec lui, la fantaisie n'a pas cours. Il nous donne toujours la raison de ses blâmes comme de ses critiques, de

ses restrictions comme de ses approbations.

Dans le livre II, nous nous trouvons en face d'une transformation de la personnalité de M. Laurens. Ici, le pédagogue fait place au polémiste, au réformateur et au novateur. S'il procède toujours avec la même clarté et la même logique, on sent, à l'ardeur et à la sincère conviction qu'il met au service des sujets dont il s'occupe, que M. Laurens n'est pas un simple théoricien; il parle en artiste respectueux des œuvres des maîtres et se pose en défenseur de ces œuvres, non seulement contre les mauvais exécutants qui les interprètent, mais encore contre les théoriciens qui en dénaturent souvent le sens et la beauté.

La polémique de M. Laurens porte sur la mesure, les différentes sortes de mesures et les questions qui s'y rattachent. Si les dimensions d'un article de journal ne nous permettent pas de le suivre pas à pas, il nous est toutefois possible, en quelques lignes, de tracer la marche qu'il a suivie, d'examiner ses critiques, ses projets de réforme et de montrer en quoi il fait acte de novateur.

Dès le début du livre II de la deuxième partie de son ouvrage, M. Laurens entre dans le vif de cet important sujet. Il expose la théorie usuelle des mesures, et il pose en fait que « cette façon de qualifier, d'envisager et de grouper les différentes sortes de mesures est incomplète, irrationnelle et fausse ». Pour démontrer le bien fondé de son assertion, il nous explique la genèse de la mesure, son but, et, s'appuyant sur les principes de toute classification normale, il expose les principes de la classification rationnelle des mesures. Il met aux prises la classification usuelle et la classification rationnelle, et il arrive à cette conclusion que la classification usuelle ne rime à rien, tandis que la classification rationnelle répond à tout, car elle émane de la musique elle-même et repose sur des procédés mathématiques indiscutables comme les chiffres eux-mêmes. D'après ce qui précède, on pourrait croire que M. Laurens a bouleversé la façon d'indiquer la mesure; il n'en est rien. Réformateur, il demande que les nombres indicatifs de la mesure soient dorénavant l'indication exacte de la valeur numérique de la mesure, des accents rythmiques que renferme toujours l'idée musicale, ainsi que des accents rythmiques divisionnaires que celle-ci renferme parfois. Si, par la substitution d'un chiffre à un autre, il est toujours facile d'indiquer exactement la valeur numérique de la mesure, M. Laurens estime qu'il est encore nécessaire de trouver un procédé pour indiquer les accents rythmiques fondamentaux et les accents rythmiques divisionnaires, et celui qu'il propose (c'est surtout en cela qu'il s'est montré novateur) est de la plus grande simplicité : il consiste à mettre entre parenthèses, après les nombres indicatifs de la mesure, un nombre qui correspond à la quantité des accents rythmiques contenus dans la mesure. Lorsque l'idée musicale renferme des accents rythmiques divisionnaires, un second nombre, séparé du premier par un tiret, indiquera que ces accents rythmiques divisionnaires sont placés sur les notes d'après le nombre : de deux en deux notes si le chiffre est 2, de trois en trois notes si le chiffre est 3. Pour se rendre compte de l'importance de cette façon d'indiquer les mesures, lisez cette étude en entier, et, après l'avoir lue, vous estimerez à sa valeur l'immense service que M. Laurens vient de rendre aux compositeurs et aux exécutants.

Soucieux de tenir les promesses du titre de son ouvrage, M. Laurens, après avoir parlé, à la fin de la seconde partie de son Traité, de l'interprétation d'une œuvre musicale, examine, dans la troisième partie, la notation des voix et des instruments. Si, au premier abord, on peut se demander quel besoin un pianiste a de connaître la notation spéciale qui concerne les voix et les instruments, à la réflexion, on est forcé de reconnaître que cette connaissance lui est aussi utile que la connaissance des signes d'abréviation employés par les com-

positeurs dans leurs manuscrits, signes reproduits et expliqués dans le livre I de la deuxième partie. Un pianiste n'est pas uniquement un exécutant pour *soli* de piano; il peut accompagner des chœurs, faire de la musique de chambre, mêler la voix de son instrument à la voix de l'orchestre, de même qu'il peut lui arriver d'être forcé de lire un manuscrit. Pour que le pianiste soit à la hauteur de sa tâche, la connaissance de la notation des voix et des instruments lui est donc aussi indispensable que la connaissance des signes abréviatifs. Le pianiste qui accompagne ou qui fait de la musique de chambre doit, tout en jouant, remplir vis-à-vis des chanteurs et des instrumentistes le même rôle qu'un chef d'orchestre à son pupitre. Il doit être l'âme de l'exécution et de l'interprétation. Qui donc, en l'absence de l'auteur, sera qualifié pour mettre l'exécution et l'interprétation d'une œuvre au degré de perfection voulu, si ce n'est le pianiste, qui, au lieu de l'unique partie confiée à tel chanteur ou à tel instrumentiste, a sous les yeux et doit faire jaillir du clavier la réduction d'un ensemble orchestral?

Je ne puis donner, dans cet unique article, qu'une idée fort incomplète du *Cours d'éducation musicale pianistique* de M. Edmond Laurens; il faut surtout le lire pour se rendre compte de sa haute portée, de son intérêt et de son but. Mais je ne serais pas étonné que cet ouvrage, qui fait honneur à son auteur et aux éditeurs qui osèrent en entreprendre la publication, devînt bientôt le *vade mecum* de tout virtuose désireux de se transformer en un véritable artiste.

CHARLES JOLY.



MUSICIENS ANGLAIS

M. Donald F. Tovey, de qui nous parlerons aujourd'hui, peut être rangé aussi bien parmi les pianistes que parmi les compositeurs anglais. Nous croyons, quant à nous, que c'est en cette dernière qualité qu'il est appelé à se faire la place la plus marquante et à exercer l'influence la plus réelle.

C'est un tout jeune : pas encore dans sa vingt-septième année, et il a déjà produit deux trios, dont l'un pour clarinette, cor et piano; un quintette avec piano, un quatuor et des variations pour cordes, un quatuor avec piano, une sonate pour violon et une autre pour violoncelle, un psaume pour voix *a capella*, sans compter quelques autres œuvres encore, de moindre étendue. Le nombre de ces œuvres dit suffisamment que sa petite enfance fut celle de l'enfant prodige, qui *sait* déjà lorsque les autres commencent seulement à apprendre. A quatre ans et demi, en effet, Tovey jouait des hymnes, et il chantait, à huit, les plus difficiles d'entre les *Lieder* de Schubert. A neuf, il commençait l'harmonie et le contrepoint avec sir Walter Parratt, le savant organiste de la chapelle royale de Windsor, et en poursuivait plus tard l'étude avec James Higgs et, pour la composition spécialement, avec sir Hubert Parry, compositeur de noble talent et directeur depuis de longues années du Collège royal de musique de Londres.

Familiarisé de bonne heure avec la partition d'orchestre, il jouait de mémoire, à douze ans, pour l'avoir lue seulement et sans en avoir entendu une note, la *Symphonie héroïque* de Beethoven.

Entre temps, il avait travaillé le piano, pioché (à 16 ans) l'œuvre de Bach, ceux de Hændel, de Palestrina et d'autres maîtres.

Sorti du Balliol College, à Oxford, où, pendant quatre ans, il fit des études classiques et de philosophie et où il obtint, en 1898, le grade de *bachelor*, M. Tovey, en possession alors d'une somme de connaissances déjà grande, travailla dans le silence et la paix d'un petit village, près de Windsor, à son développement intellectuel, mûrit sa pensée au contact toujours plus intime des génies de son art et, dégagé de soucis matériels, créa de l'art pour l'art. La majorité de ses œuvres date de cette époque, — d'hier, comme on le voit.

En tant que pianiste, M. Tovey s'est présenté pour la première fois au public londonnien en novembre 1900. On l'a entendu et applaudi à Berlin, en mars 1901, dans les *Goldberg Variations* de Bach, notamment, et dans quelques-unes de ses œuvres jouées avec Joachim, un de ses guides les plus écoutés. Cette année, il a donné, au Saint-James' Hall, comme pianiste encore et comme compositeur, quatre séances de musique de chambre qui ont été remarquées de l'élite et de la presse musicales. Il y a fait entendre les mêmes *Variations* de

Bach, du Beethoven, du Brahms et plusieurs des œuvres citées au début de cet article.

Si l'empreinte du maître de Hambourg, dont l'influence prévaut décidément ici sur les intelligences, marque encore trop visiblement son œuvre et si, dans son désir de s'exprimer le plus entièrement possible, le jeune musicien a trop dit parfois, faisant, par surabondance de richesse, un peu lourde son étoffe musicale, il n'en est pas moins vrai que la science dépensée, l'intense musicalité prouvée et, malgré tout, la part très grande de hardie, enthousiaste et fine personnalité commandent l'attention.

Ce n'est pas parler à la légère, nous en sommes certain, que de dire que M. Torey est une des forces impulsives de la génération qui monte, un de ceux de qui la musique anglaise et la musique sans étiquette de nationalité ont le plus à attendre. G. FERRARI.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Le Conservatoire a le grand mérite d'inscrire encore à ses programmes des symphonies de Mozart et de Haydn. Mais, du fait même que ces œuvres ont été composées pour des orchestres beaucoup moins puissants, on relève souvent dans l'exécution une certaine lourdeur.

C'est ce qui s'est produit dimanche dernier pour la symphonie en *mi* bémol, d'une ligne si pure et si expressive. Le menuet, notamment, pris d'ailleurs dans un mouvement un peu lent, a vu sa grâce et sa finesse écrasées par le poids des contrebasses. Pourquoi le Conservatoire ne suit-il pas le conseil que lui donnait un maître aussi autorisé que M. Saint-Saëns : diminuer de moitié son quatuor, quand il s'agit d'Haydn ou de Mozart? Comme tout alors rentrerait dans le plan, et quelles exquises auditions nous aurions !

Les fragments du troisième acte d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, avec M. Delmas, magnifique interprète du rôle de Thésée, obtinrent un succès complet et des plus légitime. Cette musique robuste, avec un orchestre supérieur à celui de Gluck, si elle ne présente pas la même profondeur de sentiment que celle du maître allemand, atteint du moins à la même noblesse d'expression. L'invocation : « Maître des flots, redoutable Neptune », d'une ampleur magistrale et d'une poignante émotion, fut un triomphe pour M. Delmas.

De la *Rapsodie mauresque* de M. Humperdinck, les trois parties ne durent pas moins de quarante minutes et s'entendent cependant avec plaisir. Les belles qualités mélodiques de l'auteur d'*Hänsel et Gretel* s'y affirment à chaque instant dans une orchestration quelque peu wagnérienne, mais pleine de science, de mouvement et de vie. On peut cependant contester que l'œuvre ait, dans son ensemble, le caractère oriental, les quelques thèmes qui pourraient en donner l'impression n'apparaissant qu'épisodiquement, presque noyés dans d'autres motifs qui doivent être personnels au compositeur, si j'en juge par le rythme de valse qu'affectent certains d'entre eux. C'est ainsi que le second morceau : « Une nuit au café maure », évoque, à mon avis, l'idée d'une brasserie nurembergeoise où l'on jouerait des airs orientaux bien plus que celle d'un café de Tanger. Sous cette réserve, il convient d'applaudir à la belle ordonnance de l'œuvre ainsi qu'à l'habileté technique dont elle témoigne. J'ajouterai que, dans la première partie, un unisson de violons, où abondent les harmoniques, valut à ses interprètes les applaudissements les plus flatteurs.

Après deux chœurs de M. Camille Saint-Saëns, l'un : *Dansez, les petites filles*, d'une puérilité tout à fait charmante et qui fut bissé, l'autre : *Parlons de nos aïeux*, d'un bel élan vigoureux, le concert se terminait par l'ouverture d'*Egmont*, brillamment jouée par l'orchestre. J. D'OFFOËL.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Le jeudi 9 janvier, au Nouveau-Théâtre, M. Edouard Colonne présentait les quatuors vocaux et instrumentaux. Nous nous permettons de faire une réserve au point de vue du choix des quatuors pour voix. Lorsqu'à côté du merveilleux quatuor à cordes en *ut* dièse (op. 131) de Beethoven, dans lequel l'inspiration s'élève par moments à des hauteurs inaccessibles au commun des mortels, on a entendu, fort bien chantés du reste par Mmes Adiny, Beryza, MM. E. Cazeneuve et Paul Daraux, le quatuor du *Stabat Mater* de Rossini et celui d'*Henry VIII* de M. C. Saint-Saëns, le contraste a été véritablement trop violent. De ces deux fragments, le dernier appartient exclusivement à la musique de scène, et le premier, par son style et sa facture, pourrait facilement être rattaché aux œuvres d'opéra. Donc, ce n'était point leur place au concert. Il ne manque pas de

compositions superbes écrites pour les voix en dehors du théâtre, tels les quatuors vocaux de Schumann, de Brahms et d'autres encore, qui sont malheureusement fort peu connus et qui devraient être entendus au concert. Notre observation (nous nous empressons de le dire) ne vise nullement les qualités des quatuors du *Stabat Mater* et d'*Henry VIII;* elle n'a trait qu'à leur introduction, plutôt malencontreuse, dans un grand concert symphonique, où ne devrait être interprétée que de la musique *ad hoc*.

MM. Albert Geloso, Tracol, Monteux et Schnéklud ont présenté, avec un style parfait et une bonne homogénéité, le superbe quatuor en *ut* dièse de Beethoven, qui est un des plus ardus de la série allant du onzième au dix-septième. Peut-être l'ont-ils exécuté en une teinte trop effacée, eu égard surtout au vaisseau d'assez vaste dimension où il était entendu; il n'y avait pas là ces amples sonorités que l'on rencontrait autrefois chez le Quatuor Maurin et qui s'imposent pour la mise en relief des parties dramatiques de ce chef d'œuvre.

Le premier quatuor pour piano et cordes de M. Gabriel Fauré a été rendu avec plus de largeur. M. César Geloso tenait excellemment le piano. Cette composition de M. Fauré est de premier ordre; la beauté sereine et noble de l'*adagio* évoque le souvenir des belles pages Beethoveniennes. Nous avons déjà dit en cette revue les mérites d'une œuvre qui place M. G. Fauré dans le cénacle des maîtres modernes de la symphonie et de la musique de chambre en France.

Les quatuors pour instruments à vent de M. Périlhou, portant les titres de : *Conte*, *Musette*, *Chasse*, *Bourrée populaire*, sont vraiment charmants. Inspirés évidemment à l'auteur par certains airs du folklore, ils ont été instrumentés par lui d'une manière fort habile et intelligemment développés. Le *Conte*, d'une jolie couleur, est plein de bonhomie; il y a là des traits délicieux de flûte et de clarinette. Dans *Musette*, le hautbois dessine le thème en forme de récit populaire; la conclusion en majeur rappelle les airs de musette. Très joli, cet air de *Chasse* pour quatre cors, avec les échos dans le lointain. Enfin, la *Bourrée* en *tutti* et avec des effets de cloches produits par les cors clôt dignement cette gracieuse série de quatuors pour instruments à vent, où se distinguèrent tour a tour MM. Blanquart, Million, Pichard, Cahuzac, Gaudard, P. Brun, Hamburg, Simon, Pénable, Delgrange, Massart, Coyaux. Le public a fait à l'auteur et aux interprètes un accueil chaleureux.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

(12 janvier 1902)

J'ai eu une fois de plus à subir, le dimanche 12 janvier, aux Concerts Lamoureux, l'audition d'un concerto de Liszt, celui en *mi* bémol majeur, le premier écrit par lui à Weimar. Il remonte à l'année 1849, en cette période où florissaient les élucubrations des Thalberg, des Prudent... Comme ce concerto de Liszt, par ses traits exagérés de virtuosité, par ses thèmes de pure banalité et de fade sentimentalité rappelle l'époque où il fut composé! Certes, on devine que les idées de Liszt ont de plus hautes visées que celles de ses rivaux; mais combien la réalisation est inférieure à la conception! En voulant faire revivre de pareilles compositions, les pianistes semblent ne songer qu'à faire briller leur virtuosité au détriment de la musique. C'est un peu comme si les artistes du chant cherchaient aujourd'hui à produire dans les concerts les insipides mélodies de Loïsa Puget, à la place des merveilleux *Lieder* de Schubert de Schumann et de Bach.

M. Moritz Rosenthal est, sans nul doute, un pianiste qui possède une belle puissance, surtout lorsqu'il joue un « Steinway », une surprenante dextérité de doigts, notamment quand il perle les trilles ou exécute des gammes en octaves. Mais il pourrait s'abstenir de frapper aussi fort les touches du clavier et de rendre encore plus sensible, par une certaine afféterie, la fadeur des thèmes du concerto de F. Liszt. Nous ne surprendrons personne, parmi les véritables musiciens, en déclarant que nous lui préférons Raoul Pugno.

Rappelé par un public enthousiaste, qui n'a voulu que rendre hommage à la technique du virtuose, M. Moritz Rosenthal a exécuté, pour piano seul, une pièce de Henselt rappelant le style de Mendelssohn et un morceau de sa composition que l'on pourrait appeler du Chopin « dérangé ».

Dans le même concert, l'orchestre, dirigé supérieurement par M. Chevillard, a interprété l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, la *Danse macabre* de Saint-Saëns et le premier acte de *Tristan et Iseult*, dans lequel Mme Adiny recueillit d'aussi beaux lauriers que le dimanche précédent. H. Imbert.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Huitième Concert (10 janvier 1902)

Le Trio hollandais, qui avait été engagé pour la séance du 10 janvier et dont font partie MM. Coenraad Van Boos, pianiste; Joseph M. Van Ween,

violoniste et Jacques Van Lier, violoncelliste, ne s'est pas montré inférieur aux ensembles instrumentaux déjà venus de l'étranger pour se faire entendre à la Nouvelle Société philharmonique de Paris. Il possède les belles qualités d'ensemble qui sont indispensables pour donner une cohésion parfaite aux œuvres interprétées. Le pianiste M. C. Van Boos a beaucoup de souplesse, un joli toucher, une bonne technique; M. J. Van Ween possède un jeu élégant, un son un peu grêle toutefois. Quant à M. Jacques Van Lier, c'est un violoniste de tout premier ordre, et dont il faut retenir le nom dès aujourd'hui. Nous ne connaissons pas d'artiste qui ait une puissance plus magistrale, une sûreté plus prodigieuse, une pureté de son plus idéale jusque dans les notes les plus élevées, une dextérité d'archet plus complète, une chaleur et une fougue plus entraînantes, une légèreté plus aérienne. C'est un maître absolu, et son succès fut prodigieux dans l'*Adagio* et *Allegro* de Boccherini et dans l'*Abendlied* de Schumann. Nous signalons M. Jacques Van Lier à l'attention des directeurs des grands concerts.

Le trio en *ut* mineur de Brahms, dont la grandeur s'impose, a été dit par le Trio hollandais beaucoup mieux que le trio en *si* bémol n° 2 de Mozart, dont l'exécution a semblé un peu terne.

Mlle Eléonore Blanc, malade, a eté remplacée par l'excellent baryton M. Daraux, qui a dit en un fort beau style et avec une bonne diction *Les Deux Grenadiers* et *J'ai pardonné* de Robert Schumann. Dans un morceau de Hændel et dans *La Mort* de Beethoven, la voix de M. Daraux était pure, bien timbrée, admirablement conduite. Les deux œuvres étaient intelligemment choisies; on a surtout admiré le sentiment profondément dramatique du *Lied* de Beethoven. H. IMBERT.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le premier concert de la Société nationale de musique avait attiré le 11 janvier à la salle Erard un public extrêmement nombreux et il faut du reste reconnaître que cet empressement exceptionnel était bien justifié par le programme composé uniquement d'œuvres de musiciens dont le nom est, à bon droit, apprécié de tous les amateurs de d'art. Le deuxième quatuor à cordes de M. Vincent d'Indy ouvrait la séance. Nous en avons trop souvent vanté à cette place la magistrale beauté pour ne pas nous borner aujourd'hui à constater la profonde impression qu'il produisit sur les auditeurs, bien qu'il n'ait rencontré ce soir là, en M. Fernandez et ses partenaires, que des interprètes assurément bien intentionnés, mais médiocrement expressifs... La curiosité que suscite toujours l'annonce d'une nouvelle production de M. Claude Debussy fut ensuite pleinement satisfaite par la première audition de trois pièces pour le piano : un prélude, une sarabande et une toccata, que les doigts agiles et le sentiment pénétrant de M. Ricardo Vinès mirent remarquablement en valeur. Il faut renoncer à exprimer avec des mots le charme enveloppant qui émane d'une telle musique, musique vibrante et sensitive avant tout, mais qui sait au besoin passer du rêve à l'action et, de troublante, devenir incisive. Nous n'en voulons pour preuve que la toccata, si nerveusement rythmée, et où abondent de délicieux frôlements harmoniques comme sait seul en trouver l'auteur des *Proses lyriques*. Aussi M. Vinès dut-il la recommencer aux applaudissements de la salle entière. Heureux présage pour les prochaines représentations de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique.

Trois mélodies de M. Charles Bordes, composées à des époques diverses, mais témoignant toutes de la même justesse d'expression et de la même sincérité (nous citerons surtout *Paysage vert*), furent également bien accueillies en dépit de l'insuffisance notoire de leur interprète. M. Vinès joua encore excellemment ce même soir une suite pour piano de Glazounow, habilement écrite mais sans grande originalité, qu'on écouta avec quelque indifférence. Le quatuor inachevé de Lekeu, dans lequel M. Vinès aurait mérité d'être plus chaleureusement secondé, clôturait le concert. Certes, le plan du premier morceau apparaît bien vague, mais les thèmes, pleins tantôt de fougue juvénile, tantôt d'une douceur pénétrante et comme voilée, décèlent un musicien de race qui, dans l'*andante*, s'affirme déjà plus sûr de sa forme. On ne peut que déplorer que le destin implaccable ait fauché de telles espérances, et saluer avec un douloureux émoi l'œuvre brutalement interrompu d'un musicien de vingt-quatre ans, auquel un tel avenir paraissait être réservé. GUSTAVE SAMAZEUILH.



Comme nous l'avons annoncé, la première des conférences-auditions de l'Opéra-Comique a eu lieu samedi dernier, et M. Fierens-Gevaert, qui les a organisées, a parlé de Gluck et de ses librettistes. Nous n'avons sans doute pas besoin d'insister ici sur le talent de conférencier de notre érudit collaborateur : c'est un véritable don. Il a la parole éloquente, la voix chaude, l'aisance parfaite, et, qui mieux est, il parle pour dire du nou-

veau. Aussi aurait-on trouvé plutôt trop courte son étude du maître de Bohème, d'autant qu'il a été obligé de ne pas la mener jusqu'au bout. Il faut espérer qu'il en sortira quelque article documenté en règle. M. Fierens a insisté sur l'harmonie générale et continue de la vie artistique de Gluck et sur l'évolution de ce génie qui ne devait avoir qu'à soixante ans son épanouissement complet; il a rappelé et prouvé combien Gluck a profité de l'exemple de l'école française, des opéras de Rameau comme des livrets en usage chez nous; il a parlé aussi du manuscrit original de son premier *Orfeo* italien, récemment découvert et actuellement au Conservatoire de Bruxelles. J'aurais souhaité pour ma part, pendant qu'il y était, qu'il fît remarquer ce que peut amener en matière d'art, non pas la tradition, mais l'habitude, pour que depuis trois quarts de siècle le monde musical doive subir un Orphée femme qui n'a jamais été, en aucun temps, dans l'idée de Gluck et est même en contradiction formelle de caractère et de tonalité avec l'Orphée ténor qu'il nous a donné à Paris. (Tel le *Festin de Pierre* de Thomas Corneille, joué deux siècles à la Comédie-Française sous le nom de Molière, parce que lui, du moins, était écrit en vers!) Cette conférence n'était-elle pas une belle occasion de faire épanouir devant nous, dans tout son éclat, dans toute sa flamme passionnée et virile, l'un des airs de la partition française originale?

Un contre temps grave a malheureusement abrégé et désorganisé le concert qui suivait la conférence et qui avait été très soigneusement combiné par M. Fierens-Gevaert. Une dépêche, reçue pendant qu'il parlait, a appris que Mme Jeanne Raunay était souffrante et ne viendrait pas. Il serait exagéré de dire que la salle a bien pris la nouvelle. On a bien essayé d'y suppléer par quelques bonnes volontés, mais sans succès. Du moins, M. Dufranne a chanté, avec sa voix vibrante qui sait s'assouplir aux plus délicates finesses, un air charmant de *Pâris et Hélène* (qui rappelle ceux des *Saisons* de Haydn) et un, fort peu connu et fort beau, des *Pèlerins de la Mecque* (on voit que nous étions en pleine archéologie). Et Mlle Marié de l'Isle a remporté la plus juste des ovations avec deux airs détaillés d'une exquise façon : la délicieuse page de la naïade d'*Armide* : « On s'étonnerait moins ». et les adieux d'*Iphigénie en Aulide*, si pénétrants. Elle a pu montrer par là à la fois le goût et le style qui caractérisent son beau talent.

H. DE CURZON.

⚜

En un milieu divinement artistique, où les muses fraternisent, où les Fragonard et les Watteau coudoient les Velasquez, les Antonello de Messine, les Roger Van der Veyden, où les belles plaques consulaires en ivoire de l'époque romaine sont voisines des émaux champ levés de Limoges, la musique, elle, à son palais, un palais néo-bysantin, qui évoque le souvenir de Ravenne. C'est là que la charmante maîtresse de cette demeure princière recevait, le mercredi 15 janvier, de nombreux invités pour leur faire entendre une symphonie de Friedrich Gernsheim, de Berlin. On sait que le compositeur est professeur au Conservatoire de cette ville et dirige le Stern'scher Gesangverein. Il est l'auteur d'œuvres importantes de musique de chambre, de scènes pour soli, chœur et orchestre, de deux symphonies, d'œuvres chorales, de *Lieder*.

C'est une des deux symphonies que l'on entendit, exécutée, sous l'habile direction de l'auteur, par un excellent orchestre, dont le chef ordinaire est M. Ch.-M. Widor, l'éminent organiste de Saint-Sulpice. Œuvre très classique, divisée en quatre parties, fort bien écrite, de puissante facture, de jolie et chaude couleur, dérivant de l'école de Mendelssohn. Nous espérons bien que M. Ed. Colonne, qui assistait à l'audition, exécutera un jour cette composition très estimable.

Dans la même séance, on a entendu le concerto pour violon de Beethoven, admirablement interprété par M. Capet, qui est un violoniste de la meilleure école. Il joue avec respect ce concerto, et, tout en donnant aux thèmes une grande expression, une chaude couleur, ainsi qu'aux traits une légèreté exquise, une pureté parfaite, il leur conserve une belle tenue classique. M. Capet est un éminent musicien que les Bordelais ont le bonheur de posséder et qui serait accueilli à Paris avec enthousiasme.

M. Ch.-M. Widor a dirigé avec son autorité habituelle la toujours jeune et poétique ouverture d'*Euryanthe* de Weber.



On se souvient du succès qu'obtint, l'année dernière, à la Schola Cantorum, l'audition des dix-sept quatuors de Beethoven par le quatuor A. Parent, Luquiu, Casadesus et Baretti. Le public était venu à ces séances en si grand nombre, que l'on avait dû refuser du monde. Aujourd'hui, la salle a été agrandie et elle a pu contenir, le vendredi 10 janvier, les auditeurs, fort nombreux, qui avaient désiré assister à la reprise des séances des quauors de Beethoven. Succès colossal. Le

quatuor A. Parent possède aujourd'hui admirablement l'homogénéité si nécessaire pour exécuter les grandes œuvres de musique de chambre. Il a surtout une chaleur communicative, une puissance que pourraient lui envier certains quatuors d'outre-Rhin.

Le lundi 13, à la même Schola Cantorum, a eu lieu la première des six séances de sonates pour piano et violon. M. Armand Parent et Mlle Boutet de Monvel ont interprété avec le plus admirable ensemble la première sonate de Johannès Brahms, la première sonate de J.-S. Bach et celle de César Franck.

BRUXELLES

Venant au lendemain des représentations du *Crépuscule des Dieux*, la reprise d'*Iphigénie en Tauride* que nous a donnée, cette semaine, le théâtre de la Monnaie devait être particulièrement intéressante. Que de rapprochements elle a fait naître entre ces deux génies dont l'esthétique avait la même tendance, qui tous deux s'étaient tracé comme programme de renforcer, par la musique, la puissance de l'expression dramatique, en conservant à celle-ci toute sa vérité d'accent. Comme, chez l'un et chez l'autre, ce but a été atteint par des moyens différents; et comme cependant tous deux sont parvenus à nous émouvoir au plus haut degré!

Il était curieux de voir, mercredi, combien le public paraissait captivé par la musique austère du chevalier Gluck; et plus curieux encore de se dire que s'il était capable à ce point d'en apprécier la classique beauté, il le devait certes en grande partie à la musique de Wagner, dont la facture, bien que tendant au même but, s'écarte tant de la noble simplicité de l'immortel auteur d'*Alceste*.

N'est-ce pas, de même, dans le domaine plutôt symphonique, la fréquentation de Beethoven qui nous a amenés à admirer et à goûter avec la suprême jouissance d'art qu'ils nous font éprouver aujourd'hui, les chefs-d'œuvre de Bach? Et n'est-ce pas aussi par la vue des plus belles productions de la statuaire moderne, que l'on se prépare à apprécier la pureté de contour des figures impérissables de l'art antique?

La partition de Gluck a produit cette fois, l'éducation du public s'affinant graduellement, une impression plus forte qu'en 1900, à sa première exécution à la Monnaie (1). De l'interprétation de cette époque, M. Imbart de la Tour seul nous est revenu, et l'on se souvient du succès que lui valut il y a deux ans le rôle de Pylade, qui lui est particulièrement favorable. Ce succès il l'a retrouvé, peut-être plus chaleureux encore, à la reprise de cette semaine.

Mme Bastien, qui, comme l'excellent ténor, s'était fait applaudir lors de l'exécution de l'œuvre aux concerts du Conservatoire, ne pouvait que gagner à se produire en scène, grâce à la majesté de son imposante stature. Stylée, musicalement, par l'éminent directeur de notre école de musique, visiblement inspirée, dans ses attitudes, par les conseils de maîtres de la sculpture, elle a réalisé une Iphigénie d'allure vraiment prestigieuse, et son interprétation fut pour les yeux un plaisir plus grand peut-être que pour l'oreille. Elle a montré d'ailleurs, en tout temps, une préoccupation de l'accent vrai, de l'expression dramatique qui dénotait une réelle intelligence de la scène, sinon un tempérament d'impressionnante spontanéité.

M. Albers s'est affirmé à nouveau le chanteur habile dont la pure diction fut si justement appréciée dans *Tannhæuser*. Mais l'on eût souhaité, pour le rôle d'Oreste, une voix plus « ombrée », d'un métal plus gravement sonore, contrastant davantage avec la voix claire et caressante de Pylade.

Une mention plus qu'honorable revient à M. Grossaux, qui a remplacé, au pied levé, M. Pierre d'Assy, subitement indisposé, et qui s'est acquitté habilement du rôle, peu commode, de Thoas. L'air du premier acte et les chœurs si caractéristiques qui l'encadrent ont eu, malgré cette substitution, tout leur effet accoutumé.

La mise en scène a subi d'heureuses transformations, et nos directeurs se sont montrés, comme en d'autres circonstances, artistes soucieux de la vérité archéologique, n'hésitant pas à faire les frais de nouveaux décors pour corriger les anachronismes d'antan. A signaler aussi les progrès sensibles réalisés dans la manière dont sont réglées les danses guerrières du premier tableau et dont évoluent les blanches et harmonieuses théories de prêtresses.

Chœurs et orchestre avaient été l'objet de soins particuliers, dans lesquels on reconnaissait l'intervention de M. Gevaert, qui veut bien prêter à ces restitutions des chefs-d'œuvre classiques le concours de sa vaste érudition, et qui a d'ailleurs trouvé en M. Sylvain Dupuis, comme en MM. Kufferath et Guidé, des collaborateurs bien préparés à profiter de ses précieux enseignements.

L'impression laissée par le deuxième acte a été

(1) Voir le *Guide Musical* du 15 avril 1900, p. 344.

considérable. Mais aussi quelle succession ininterrompue de pages admirables, quelle harmonie de construction dans l'ensemble, et quelle gradation d'effets habilement ménagée ! Ah ! il fallait bien le génie du grand Gluck pour édifier une œuvre aussi belle et d'aussi vastes proportions sur un sujet dont l' « amour », cet habituel inspirateur du théâtre lyrique, est complètement proscrit !

J. Br.

— Faut-il dire qu'après le *Crépuscule* et *Iphigénie*, *Roméo et Juliette*, repris vendredi, nous a fait l'effet d'un breuvage bien édulcoré, qui, à l'opposé de celui qu'absorbe Siegfried, ne nous a nullement enlevé le souvenir de nos impressions auditives passées ? Pris à trop forte dose, il aurait plutôt les conséquences de celui que le frère Laurent administre à Juliette...

Mme Landouzy et M. David, secondés par quelques-uns des meilleurs artistes de la troupe, ont chanté l'œuvre de Gounod avec une belle conviction, et le public les a très largement récompensés de leurs efforts. Nous avons cependant vu des Juliette d'une plus captivante ingénuité. J. Br.

— L'*Enlèvement au sérail* de Mozart, qui devait passer samedi à la Monnaie, a dû être ajourné indéfiniment par suite d'une indisposition de Mlle Alice Verlet, qui oblige la gracieuse artiste à garder le lit depuis huit jours. Souhaitons-lui un prompt rétablissement.

La maladie de Mlle Verlet cause une sensible perturbation dans le répertoire du théâtre de la Monnaie. C'est ainsi qu'il a fallu ajourner les répétitions de la *Dame blanche* et de *Gwendoline*. Dans le *Crépuscule des dieux*, Mlle Verlet, qui chantait la première des filles du Rhin (Welgunde), a dû être remplacée par Mlle Mercier, qui s'est tirée fort à son honneur de cette épreuve difficile.

Deux représentations supplémentaires du *Crépuscule des dieux* auront lieu le mardi 21, abonnement suspendu, et le vendredi 24 janvier, abonnement courant.

Ce soir deuxième représentation de *Roméo et Juliette*; demain lundi *Iphigénie en Tauride* de Gluck.

Une représentation de gala, à laquelle assisteront le prince et la princesse Albert, aura lieu le mardi 4 février prochain, à 8 heures du soir, avec le concours de Mme Héglon, de l'Opéra.

Le spectacle se composera de *Samson et Dalila*. La recette sera affectée aux œuvres philanthropiques poursuivies par les comités officiels de patronage des habitations ouvrières et des institutions de prévoyance de Bruxelles [illegible]. Le bureau de location sera ouvert à partir du 18 de ce mois, au théâtre de la Monnaie.

— Abondance d'auditions depuis une quinzaine. Aussi ne pouvons-nous leur consacrer qu'un compte-rendu d'ensemble.

Nos jeunes musiciens, il faut l'avouer, ne se mettent pas en grands frais pour composer leurs programmes, et tandis qu'un nombre énorme d'œuvres peu connues, voire complètement ignorées, dorment dans l'oubli, on s'obstine à nous servir constamment les mêmes sonates de Beethoven, les mêmes morceaux de Chopin, de Grieg ou de Schumann, — ce qui fatigue le public, à la longue, et décourage la critique.

Signalons cependant comme particulièrement réussie la seconde séance consacrée par MM. Delgouffre, pianiste, et Georges Sadler à l'histoire de la sonate. Tout à fait attachant, par le fond comme par la forme, l'avant-propos lu par M. Delgouffre. « La Sonate de Bach à Saint-Saëns », tel était le sujet auquel M. Delgouffre a su donner un ton très personnel, agrémenté d'observations justes et de mots piquants à l'adresse des Béotiens.

L'audition qui suivait nous a fait entendre les sonates op. 105 de Schumann, op. 108 de Brahms, op. 75 de Saint-Saëns. Les deux protagonistes les ont rendues avec verve et correction, s'efforçant d'en faire comprendre l'esprit.

— MM. Chiaffitelli, violoniste, et Duysburgh, pianiste, se sont attaqués à la belle sonate de César Franck. L'œuvre est si agréable à entendre que nous ne chicanerons pas ces deux jeunes artistes sur les défauts de leur interprétation. Le violoniste est d'un tempérament très en dehors, auquel la suite de Sinding convient parfaitement; le pianiste a un beau toucher, un talent plein de promesses, mais il est trop jeune pour s'atteler aux *Variations et Fugue* de Brahms, œuvre dont l'interprétation préoccupait M. Busoni. Combien nous eussions préféré une exécution impeccable d'une page plus simple de Weber ou de Mendelssohn !

Cette audition avait débuté par la première exécution à Bruxelles d'un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de H. Oswald. Œuvre bien venue, d'une jolie inspiration mélodique. Mlle Weiler a chanté d'une voix agréable quelques mélodies qui ont ravi l'auditoire.

Nous avons omis de parler en son temps du concert organisé à la Grande Harmonie par M. Levy, pianiste, avec le concours du violoniste Jacques Thibaut. Gros succès, cela va sans dire.

M. Levy est en sérieux progrès; quant à Thibaut, faut-il encore en faire l'éloge? Il sera avant peu le maître de l'école française du violon.

La première d'*Iphigénie* nous a empêché d'assister au piano-récital de M. Lauweryns, à la salle Erard. Nous avons maintes fois signalé le talent précoce de ce pianiste, un des récents premiers prix de la classe De Greef. Mais son programme, qui comportait, entre autres, *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, nous a paru bien lourd pour des doigts aussi jeunes. Les observations adressées plus haut aux débutants devraient être méditées par M. Lauweryns, dont nous sommes le premier, d'ailleurs, à reconnaître le talent et les justes succès qu'il lui a valus.

M. Lauweryns a un tempérament qui convient admirablement aux œuvres de Mozart, qu'il réserve donc à ce délicieux maître les premières manifestations de son art.

MM. Eug. Ysaye, Théo Ysaye et Zimmer se proposent de donner en exemple aux jeunes, une séance exclusivement consacrée à Mozart et qui aura lieu sous peu. N. L.

— La séance musicale donnée par M.P.-A. Van Winckel a brillamment réussi. MM. Van Winckel et Stevens ont joué la belle sonate en *si* bémol de Mendelssohn. Le premier *allegro* nous a paru avoir été exécuté dans une allure vertigineuse, mais cela a servi, par contre, à faire ressortir davantage les brillantes qualités de ces deux artistes. Ensuite, Mme Fichefet qui, au pied levé, a remplacé Mlle Strasy, souffrante, nous a détaillé d'une façon toute remarquable plusieurs mélodies.

M. Van Winckel a donné d'excellentes interprétations de pièces telles que : *Nocturne* de Chopin, *Sérénade espagnole* de Glazounow, mélodie de Schubert, très remarquée par le profond sentiment développé par cet artiste, et pour faire valoir sa technique assurée, la *Source* de Davidoff.

En somme, soirée très artistique et fort intéressante. B. B.

— Un public aussi élégant que nombreux se pressait jeudi à l'English Reading Room de la rue de Namur, pour y applaudir M. Paul Vandermersch, pianiste au jeu délicat et nuancé, M. G. Walther, violoniste dont nous avons pu admirer l'excellent style et la belle technique, et Mlle Rito qui, dans l'air des Bijoux de *Faust*, chanté avec autant de charme que de virtuosité, a fait apprécier un sentiment juste, une voix chaude, souple et ample. Mlle Rito est une artiste d'avenir. B.

— Le jubilé Edmond Waucampt, l'excellent chef de musique du 9e de ligne, a été une apothéose. Les Tournaisiens... de Bruxelles ont fait en l'honneur de leur concitoyen, acclimaté chez nous depuis plus d'un quart de siècle, une manifestation dont il ne perdra pas le souvenir.

Dans la salle de la Grande Harmonie avait lieu, en l'honneur du jubilaire, un concert artistique auquel ont pris part des artistes bien connus. Citons Mme Bourgeois, l'exquise cantatrice; MM. Grossaux, Dom, Lambert, Liégeois, H. Weyts, dont le succès a été particulièrement grand. A noter encore la musique du 9e de ligne, qu'a dirigée M. Senez avec une réelle maîtrise; le Modesty Club, qui s'est surpassé, et enfin — comme hors-d'œuvre — le baryton Noté, accouru tout exprès de Paris pour fêter son ami Waucampt. Noté a chanté les *Rameaux*, et, en sa qualité de Tournaisien, s'est fait longuement ovationner.

— Un de nos confrères ayant annoncé qu'il était vaguement question de désaffecter le théâtre de la Monnaie et d'en construire un autre, somptueux et plus grand, le *Soir* dit que l'information n'est pas exacte, mais qu'il y a cependant quelque chose dans l'air :

« Il s'agit d'un projet beaucoup plus simple, qui consisterait à donner à la scène un peu plus d'ampleur. On reculerait tout le fond du théâtre vers la rue Léopold, en faisant à celle-ci une emprise comprenant l'espace du trottoir actuel.

Détail intéressant : La réalisation de ce projet ne coûterait pas un sou à la ville, un généreux Mécène s'étant offert à faire les frais de cet agrandissement. »

— Nous apprenons qu'un nouveau cercle symphonique vient de se fonder à Bruxelles, sous le nom de Cercle Massenet.

Les artistes et amateurs qui désirent en faire partie sont priés de s'adresser à M. Pierre Raymond, rue de Flandre, 127, avant le 1er février.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui, à 2 heures, à l'Alhambra, troisième concert de l'abonnement, *De Schelde* (*l'Escaut*), pour soli, chœur et orchestre, l'œuvre géniale de Peter Benoit, sous la direction de M. G. Huberti.

— Concerts populaires. — Voici la distribution complète de la *Prise de Troie* de Berlioz, opéra en trois actes et cinq tableaux, dont la première exécution chez nous aura lieu au concert du 9 février : Mlles Paquot (Cassandre), Loriaux (Ascagne), Dalmée (Hécube); MM. Imbart de la Tour (Enée), Séveilhac (Chorèbe), Bourgeois (l'ombre d'Hector, Priam), Grossaux (Panthée), Colsaux (Helenus). Les chœurs par le choral mixte et les chœurs du théâtre.

A cause du bal du 8 février, la répétition générale est avancée et fixée au vendredi 7.

Pour les places, chez Schott.

— M. Joseph Wieniawski donnera sa première séance de piano le jeudi 23 janvier 1902, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie. Au programme, des œuvres de Godard, Sgambati, Schubert, Mendelssohn, Wieniawski, Mozart, Rheinberger, Raff, Chopin, Liszt, Tausig.

— Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. Albert Zimmer, violoniste, donneront un concert en la salle de la Grande Harmonie, le mardi 28 janvier 1902, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice.

— On annonce pour le 24 prochain un grand concert (orchestre), donné par Mathieu Crickboom, avec le concours de M. Eugène Ysaye, à la Grande Harmonie. Au programme, le concerto de Bach pour violons et orchestre. Prix des places, 5, 3 et 1 franc.

— L'Association des Journalistes catholiques donnera en la salle de la Grande Harmonie, samedi 25 janvier, à 2 1/2 heures, un grand concert de musique religieuse au profit de la caisse de retraite de l'Association, sous la direction de M. L. Van Dam, professeur au Conservatoire de Bruxelles, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, Mlles Fanny Collet, Latinis, cantatrices des concerts du Conservatoire; M. De Mest, professeur au Conservatoire de Bruxelles; M. Vanderhaegen, professeur au Conservatoire de Gand, et du Choral mixte, sous la direction de M. Léon Soubre.

Répétition générale le 23 janvier, à 2 heures. Places chez les marchands de musique.

— Mme Marie Bréma donnera un lieder-concert, le vendredi 28 février, à la Grande Harmonie.

On peut se procurer les places chez MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Que faisait Beethoven en 1789, tandis que les événements politiques de France tenaient l'Europe en éveil? Le jeune musicien, qui devait accomplir à lui seul une révolution par la suite, composait simplement une opérette sur un livret de Umlauf, la *Belle Cordonnière*, et la faisait représenter à Bonn.

Qu'est devenue cette partition de début? J'avoue que même le titre m'en était inconnu, et c'est avec surprise que j'ai vu figurer une ariette de la *Belle Cordonnière* au dernier programme du Sternsche-Verein. C'est Mme Herzog, de l'Opéra, qui a chanté ce petit morceau. On dirait du Grétry ou bien une romance de Haydn (par exemple le *Printemps*). On ne savait pas que Beethoven avait de l'humour. « Pour qu'un soulier ne gêne pas, il faut s'y prendre avec adresse », voilà le sujet de l'ariette, qui se termine par des vocalises ironiques d'un effet piquant. Mme Herzog a encore chanté, avec le talent distingué que l'on sait, deux airs d'*Egmont*, choses connues. Le chœur a donné le *Chant élégiaque*, une pièce courte, mais d'un sentiment contenu vraiment impressionnant; ces trois cents voix chantant en demi-teinte, soutenues seulement par l'orchestre d'archets, font un effet saisissant. Deux pièces extraites des *Ruines d'Athènes* venaient ensuite : le chœur des derviches, que l'on a bissé, et la marche solennelle avec chœur, page puissante avec son *crescendo* continu. Pourquoi ne met-on jamais sur pied cette partition de Beethoven? Le drame a vieilli, mais la musique, dans un cadre approprié, ferait encore tout son effet. On monte bien les *Fées* de Wagner et autres choses aussi palpitantes.

La neuvième symphonie terminait la soirée Beethoven que Gernsheim avait organisée à la grande joie des fidèles du Sternsche-Verein. La version que Gernsheim donne à la neuvième appartient à la tradition. Ce qu'il se permet seulement, c'est la suppression des reprises du *scherzo*. Il ne me déplaît pas de réentendre parfois la version traditionnelle, classique si l'on veut, de cette œuvre qui est si débordante de vie, si fermentante d'idées complexes, qu'elle autorise parfois plusieurs sens parfaitement défendables. Le trio du *scherzo*, joué pas trop vite, comme a fait Gernsheim, me semble plus juste ainsi. On raconte maintenant que la version d'un trio très rapide ne reposerait que sur une faute d'impression. En corrigeant les épreuves de la première édition, Beethoven aurait oublié de faire la queue à la *croche* qui sert d'indication métronomique. On aurait donc gravé une *noire*, ce qui signifie vitesse double. « Pour un point, Martin perdit son âne », et voilà que pour une virgule oubliée, les chefs d'orchestre se chamaillent.

M. Sauret, le violoniste connu, ne s'était plus produit à Berlin, depuis des années. On l'oubliait un peu, semble-t-il. Toutefois, son talent restait dans la mémoire de maintes personnes, car son concert avait attiré une belle salle. Il a joué le concerto de Dvorak, le troisième de Saint-Saëns, une pièce de Gernsheim et une ballade de Moszkowski. Le jeu de M. Sauret reste élégant, sa technique irréprochable; l'impression laissée n'est pas profonde cependant, car le trait décisif fait défaut et la sonorité manque d'ampleur. On a fait

à M. Sauret un brillant succès, qui le ramènera dorénavant plus souvent à Berlin.

M. Risler a commencé sa série de quatre concerts. Il est devenu une personnalité berlinoise, en ce sens qu'il a conquis ici, en trois hivers, des partisans dont quelques-uns s'emballent, et s'est également attiré des détracteurs. Très bon signe, cela; il faut être discuté quand on a trente ans. Cela prouve qu'on apporte des idées à trier ou à imposer.

Tout le monde s'incline devant Sarasate, ses cheveux blancs et son éternel concerto de Mendelssohn, mais cela reste en dehors de la bataille des idées. Et il est surtout salutaire aux virtuoses d'être passés au crible; ça montre que le public et les critiques ne sont plus tout à fait aussi bonasses qu'autrefois. Du temps des crinolines, le premier drôle à grands cheveux venait épater nos grand' mères avec des pots-pourris hérissés d'arpèges, farcis de gammes et truffés de trilles. *Tempi passati.*

Risler a joué le premier soir les trois derniers concerti de Beethoven. C'était fort bien, incontestablement. Pourtant, il ne m'a pas complètement satisfait. Loin de moi l'idée de m'associer à l'opinion de Tappert, qui imprime que Risler a joué « charcutièrement »! Cela, ce n'est qu'une boutade du vieux compagnon irascible de Wagner. Je pense plutôt que Risler a perdu de vue qu'un concerto n'est pas une sonate et demande, non pas seulement un mécanisme brillant, mais aussi comme accent expressif, un certain en-dehors, puisqu'il est écrit pour certaines circonstances. Au commencement, les concerti étaient faits pour mettre en évidence la virtuosité mécanique; mais l'apport psychologique de Beethoven dans tous les genres de musique a aussi augmenté singulièrement la signification du concerto. Il reste encore toute une part de l'ancienne définition, c'est-à-dire que l'instrument garde la première place et exhibe toutes ses ressources. Mais Beethoven veut davantage. Puisque la forme concerto aboutit à placer un interprète tout à fait au premier plan, en lumière, devant la foule, Beethoven veut frapper l'esprit de cette foule, tandis que dans la sonate (dans ses dernières grandes sonates), on peut dire que l'âme du maître dialogue avec elle-même. Pour le concerto, il faut chausser le cothurne, arborer le masque d'expression, à porte-voix.

Remarquez que la façon de traiter les thèmes à grands traits, à larges plans indique, dans les concerti de Beethoven, l'intention formelle de procéder par fresques, d'employer la période oratoire. Et c'est pour augmenter l'émotion, par le contraste à la Hugo (encore une caractéristique de Beethoven), que, parfois, le maître place des interludes d'un sentiment intime et contenu. Par exemple, l'*adagio* du concerto en *mi* bémol n'a-t-il pas l'accent d'un soliloque, d'un retour sur soi-même, secret et mélancolique? L'*andante* du concerto en *sol* ne montre-t-il pas le héros hésitant, meurtri, talonné, pressé par la rudesse opposée de l'orchestre, qui semble lui crier : « Il le faut, il le faut! »? (Rappelez-vous le *Es muss sein* du grand quatuor). Et ces deux *andante* finissent par des traits indécis pour se lancer délibérément dans les *finale,* de même que l'action d'un drame se continue après un monologue suspensif.

Je trouve que Risler a négligé ce souligné dans les grands concerti; il les a joués comme on parle, à demi-mots. Et dans le concert d'éloges presque unanime dont on entoure Risler, j'ai le droit de faire ces restrictions, parce que j'ai la plus haute estime pour cette belle nature d'artiste, chercheur et intègre. Quand il débuta à la petite salle Erard, voici une dizaine d'années, j'ai eu le plaisir d'être des rares personnes qui l'ont deviné et admiré les premières, et de pouvoir le dire dans ces colonnes. On lui trouvait alors des défauts imaginaires; il « tapait trop fort », disait-on. Cependant, il n'a fait que se développer normalement, et il va sûrement au premier rang des grands pianistes. A présent, on lui fait fête partout, et avec raison; on reconnaît son grave et noble talent. En réalité, ce n'est pas lui qui a changé (ni moi). C'est vous autres.

M. R.

BORDEAUX. — MM. Joseph Thibaut, Capet et Hekking, continuant la série des concerts de musique moderne, nous ont fait entendre, le 10 janvier, le trio en *fa* majeur de Schumann; une tendresse infinie, un charme inexprimable se dégagèrent de l'*andante* et du *scherzo.* On sentait que les trois instrumentistes vibraient à l'unisson. Pourquoi faut-il que dans, le premier *allegro*, si passionné, et dans le *finale*, le jeu de M. Thibaut ait trahi quelque sécheresse? Dans la sonate en *la* pour violoncelle de Beethoven, MM. Hekking et Thibaut ont rivalisé de noblesse. L'*allegro* a été traduit avec toute la grandeur qu'il comporte, et l'*allegro molto* a été, pour les deux interprètes, l'occasion d'un duel d'esprit et de légèreté enjouée. Le quatuor (op. 2) de Mendelssohn fermait le programme. Cette œuvre, qui appartient à l'enfance du maître, a paru froide et peu concertante après Schumann et Beethoven. C'est jouer un mauvais tour à un compositeur que d'exécuter de lui une œuvre qui ne contient que de très vagues promesses, si l'on ne prend la précaution d'indiquer la date à laquelle elle a été écrite.

La troisième séance de musique ancienne, donnée le 12 janvier, a été digne des précédentes. M. Hekking, dont on ne se lassera jamais de voir le nom sur les programmes, a exprimé tour à tour la grâce villageoise et la sensibilité à fleur d'âme de la sonate en *la* majeur pour violoncelle de Boccherini, ainsi que la noblesse d'un largo en *fa* et la gaieté d'un allegro en *ré* de Veracini. Très grand succès pour M. Capet dans la chacone et dans les menuetti I et II de la sixième sonate pour violon seul de J.-S. Bach et dans un superbe aria du même. Nous recommandons chaudement à tous les violonistes cet aria en *la* majeur tiré de la cantate : *Wir danken dir Gott.* Il est d'un effet immense sur le public. M. Daene l'a habilement arrangé en laissant au violon la partie qui lui revient de droit, mais en confiant au piano le chant du ténor. Tout ce que cet aria renferme de pathétique a été rendu par M. Capet avec une extraordinaire puissance d'expression. Une assez froide sonate de Tartini, intéressante toutefois par la solidité de son architecture, pour piano, violon et violoncelle, arrangée d'après un manuscrit possédé par Rode, ouvrait le programme, que clôtura l'exquise cantate de Rameau : *Le Berger fidèle,* dont l'*allegro*, en *mi* bémol : « L'Amour qui règne », et les trois temps en *fa* : « Charmant amour, sous ta puissance », ont été interprétés par Mlle Lalanne avec une grande sûreté et une allégresse communicative. M. Joseph Daene a, comme à l'ordinaire, mis en relief le contrepoint de ses parties d'accompagnement. M. Gelineau (deuxième violon) et M. Yho (altiste) ont assez de talent pour être moins discrets, pour ne pas dire timides. Un groupe de quartettistes doit fournir du son comme quatre.

HENRI DUPRÉ.

LA HAYE. — Le festival néerlandais organisé à Amsterdam par la Société pour l'encouragement de l'art musical, les 10, 11 et 12 janvier, a brillamment réussi. Les chœurs, l'orchestre, les solistes ont rivalisé de zèle et d'entrain, et l'exécution, dirigée par M. Mengelberg, a été superbe. Salles combles, grand enthousiame du public pour les compositeurs néerlandais, dont ceux qui assistaient à l'audition furent ovationnés, de même que M. Mengelberg, l'âme de l'entreprise.

Beaucoup d'ouvrages intéressants ont paru à ces trois concerts. Une œuvre monumentale, le *Te Deum laudamus* d'Alphonse Diepenbroek, pour double chœur, orchestre et soli, a produit la plus vive impression. Le ministre de l'intérieur, Dr Kuyper, s'était fait représenter à cette manifestation de l'art néerlandais par M. Royer, directeur de la division des beaux-arts au ministère de l'intérieur.

La même société exécutera, à sa prochaine audition à La Haye, au mois d'avril prochain, la *Fête d'Alexandre* de Hændel, d'après l'édition revue et publiée par Chrysander, avec le concours de Mme Noordewier-Reddingius, de notre concitoyen le charmant ténor Van Humalda, actuellement attaché au théâtre de Wurzbourg, et d'une basse allemande non encore désignée. En plus de cet oratorio, on exécutera probablement un concerto pour orgue.

Le 23 janvier, la société chorale Arti et Caritati donnera un concert dans lequel nous entendrons une toute jeune chanteuse belge, Mlle Dyna Beumer, la nièce et l'élève de la célèbre cantatrice Mme Lecocq-Beumer, et dont on dit le plus grand bien.

A ce même concert jouera le violoniste Anton Witeck, concertmeister de l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Nous avons eu la seconde séance du Toonkunst Kwartet, fondé par votre compatriote le violoncelliste Van Isterdael, avec le concours de MM. Hack, Voerman et Verhallen. C'est un jeune quatuor qui promet beaucoup, mais qui a besoin de travailler sans relâche pour acquérir cette unité d'ensemble indispensable à tout quatuor qui veut prendre place à côté de cette pléiade de quatuors étrangers, si admirablement disciplinés, que nous avons la bonne fortune d'entendre chaque hiver.

Il a joué les quatuors nº 19 de Haydn, de Beethoven (op. 74) et le second de de Hartog (op. 41).

Cette séance a été donnée avec le concours de la chanteuse néerlandaise Marceline de Vries, élève de Mme Cornélis, du Conservatoire de Bruxelles; elle a chanté des *Lieder* de Bemberg, Henschel et Landré et a été accueillie avec une grande bienveillance.

M. Van Isterdael jouera probablement au printemps à un concert donné par la Musikalische Gesellschaft à Cologne.

Au Théâtre royal, la reprise de la *Bohème* de Leoncavallo, après la *Vie de bohème* de Puccini, a été un très grand succès. Salle comble et quatre numéros de la partition bissés.

Au premier jour, les reprises d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec Mme Violet-Geslin, MM. Moisset et Bourguey, et du *Cid* de Massenet, donné ici il y a déjà de longues années, sous la direction du maître.

A l'opéra Van der Linden, la première, cette semaine, d'un ouvrage d'un compositeur néerlandais, *Darthulco*, drame lyrique de M. Van Milligen,

le critique musical du *Handelsblad*, d'Amsterdam.

Au Théâtre lyrique néerlandais, on répète la *Flûte enchantée* de Mozart.

Il y aura en Hollande, l'été prochain, trois concours de chant d'ensemble : un concours national à Amsterdam, qui sera donné, pendant les jours de la Pentecôte, par la société Onderling Belang; un autre à La Haye, au mois de juillet, et un concours international, qui sera donné à Amsterdam, au mois de septembre, par la société Orphéon ; la célèbre société chorale Frankfurter Lehrerverein prendra peut-être part à ce dernier. Ed. de H.

LIEGE. — Au Théâtre royal, une reprise du *Barbier* a été heureuse. Abonnés et habitués ont accueilli aussi avec sympathie la rentrée de Mlle de Vérine, chanteuse et comédienne sympathique, applaudie sous une direction précédente, et qui a retrouvé toute la faveur du public dans *Mireille*.

L'Africaine, en dépit du concours du baryton Berriel et des efforts courageux de Mme Talexis, a semblé une œuvre par trop démodée, et elle a même soulevé des manifestations peu encourageantes. Une reprise encore de *Hamlet* a permis à M. Berriel de se distinguer à côté de Mlle d'Heilson dans Ophélie.

L'indifférence qui accueille le répertoire dit de grand-opéra et ses exigences coûteuses ont déterminé le conseil communal à en décider la suppression. Cette modification vient d'être votée au cahier des charges, non sans soulever de plaintifs regrets.

Les répétitions de *Louise* sont poussées avec activité. L'œuvre de G. Charpentier sera encadrée de décors dus au peintre Dubosq. On compte sur la participation de l'auteur pour la mise au point finale, et sur sa présence à la première, fixée au 17 janvier. A. B. O.

LONDRES. — Selon le protocole qui régissait les fêtes du couronnement, le souverain désignait les musiciens qui devaient prendre part à la cérémonie. Ceux-ci prenaient tranquillement la place des titulaires de la maîtrise. Pour le couronnement d'Edouard VII, la maîtrise restera la même, mais elle sera placée sous la direction de sir Frederick Bridge. A ce propos, faisons remarquer que l'annonce d'un prix de cinquante guinées offert par la Corporation des Musiciens à la meilleure marche à exécuter à la cérémonie a apporté aux membres du jury plus de deux cents compositions, chiffre que MM. Hubert Parry, Bridge et Walter Parratt ont réduit à cinquante après un triage préliminaire.

En attendant cette cérémonie imposante, et les fêtes de la nouvelle année ayant pris fin, les concerts reprennent leur cours. Le plus intéressant de la semaine a été celui donné par MM. Pugno, Thibaut et Hollman, qui forment un trio de tout premier ordre.

Le programme contenait des œuvres de Beethoven et Saint-Saëns, notamment le magnifique trio (op. 97) du maître de Bonn et le deuxième trio du maître français.

Nous avons pu ensuite apprécier individuellement ces trois excellents artistes dans des soli remarquablement exécutés, qui leur ont valu des applaudissements enthousiastes.

Dans le domaine orchestral, M. Wood, continuant la série de ses concerts symphoniques, nous a présenté un programme fort intéressant, comprenant la cinquième symphonie de Beethoven et les ouvertures des *Noces de Figaro*, de la *Flûte enchantée*, de *Don Juan*, de *Freischütz*, d'*Euryanthe* et d'*Obéron*, toutes pièces dont l'exécution ne laissait rien à désirer. P. M.

MONTE-CARLO. — Septième concert. — On a beaucoup applaudi l'ouverture du *Freyschütz*, jouée avec allégresse et éclat, puis la merveilleuse symphonie en *si* bémol de Beethoven. Notre orchestre, après avoir rendu toute la profondeur mystique de l'*adagio*, babilla, alerte et sémillant, la gaieté du *finale*.

De Liszt, un important poème symphonique, *Il Tasso*, qui vise à opposer les accablements et les triomphes de la vie du poète. C'est un morceau souvent incoordonné d'idées et de facture, mais où certains passages atteignent une réelle valeur lyrique.

Puis nous fûmes charmés par l'archaïsme fidèle et les harmonies distinguées de la pavane de Fauré ; enfin, par la suite de ballet de *Namouna*, où, dans une orchestration habile et personnelle, Lalo fait revivre les personnages de la farce italienne avec une verve amusante et colorée qui rappelle les estampes de des Courtis.

Huitième concert. — Première partie consacrée à Mozart (ouverture de la *Flûte enchantée*) et à Haydn (*Symphonie militaire*). Quelle adorable musique, où se trouve toute la grâce du XVIIIe siècle, et comme M. Jehin sait en exprimer, avec finesse et de jolies sonorités, le charme apaisant !

La deuxième partie, moderne, était remplie par les œuvres de M. H. Büsser, que l'auteur dirigeait en personne.

On fit un succès au prélude du *Miracle des perles*, mais le poème *Hercule au jardin des Hespérides* fut moins goûté. C'est bourré d'intentions et de recherches; toutefois, dans cette polyphonie abondante et heurtée, on voudrait un peu de la grâce des trois déesses. Nous avons préféré, bien qu'elle nous paraisse un peu déplacée au programme d'un concert classique, uue charmante *Suite funambulesque*, spirituelle et vivante comme une saynète de Th. de Banville.

Pour terminer, une sorte de cantate orchestrale : *A la villa Médicis*, où M. Büsser chante ses souvenirs romains. Il y a d'heureuses trouva illes surtout dans la deuxième partie, qui contient une rêverie pour hautbois où s'est distingué M. Jean Jean. Succès aussi pour le bon flûtiste M. Gabus.

JEAN NUIT.

NANCY. — Le Conservatoire vient de donner coup sur coup deux concerts des plus intéressants. Le premier nous a procuré le plaisir d'applaudir à nouveau M. Ysaye, qui a retrouvé les ovations chaleureuses que notre public est heureux de lui prodiguer chaque année. Il nous a donné, cette fois, le merveilleux concerto en *mi* majeur de Bach, une page sublime de noblesse et de pureté d'inspiration, avec laquelle il avait produit ici même, il y a deux ans, une impression d'art inoubliable, que nous avons été heureux de retrouver cette année aussi pleine et aussi émouvante que la première fois. Il nous a joué, en outre, le très classique concerto de Mendelssohn, dont il a su tirer un parti merveilleux; il est impossible de mettre plus de feu dans le premier *allegro*, plus de fantaisie spirituelle et ailée dans le *vivace* de la fin. Et il a procuré un plaisir très vif et très complet à ceux-là même qui trouvent peut-être défraîchies par endroits les grâces un peu molles de cette œuvre célèbre. Inutile de dire que le triomphe de M. Ysaye a été éclatant; le signe le plus indéniable de l'action qu'il exerce sur notre public, c'est qu'il a fait salle comble ou à peu près dans un concert extraordinaire donné au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre (en dehors de la série des concerts d'abonnement). Ceux-là seuls qui savent combien notre public a de peine à se décider à venir à des séances de ce genre, si intéressantes qu'elles puissent être, apprécieront tout ce que ce succès a d'extraordinaire et de tout particulièrement flatteur.

Le dernier concert d'abonnement nous a fait entendre M. Arthur De Greef dans deux œuvres des plus intéressantes l'une et l'autre, le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns et la *Symphonie sur un chant montagnard français* de M. Vincent d'Indy. M. De Greef nous a émerveillés par la prodigieuse virtuosité et la lumineuse netteté de son jeu. Le *finale* du concerto en *sol* mineur, surtout, a été un pur enchantement; et le public est resté véritablement ébloui et charmé par le mouvement vertigineux et le brio spirituel et délicat de l'exécution. Dans la symphonie de M. d'Indy, M. De Greef avait à lutter contre le souvenir éclatant laissé chez nous par M. Risler; il s'est tiré tout à son honneur de cette redoutable épreuve, encore qu'il n'ait pas, dans la troisième partie, cette puissance élémentaire et irrésistible que déploie M. Risler. Somme toute, le succès de M. De Greef a été très vif et il compte certainement au nombre des artistes que notre public réentendra avec plaisir. Il n'est que juste de constater que M. De Greef a été admirablement soutenu par notre orchestre, qui possède maintenant à fond la belle symphonie de M. d'Indy et la rend avec une perfection d'exécution qui ne laisse rien à souhaiter.

Fort belle audition, également, du *Chasseur maudit* de César Franck, qui a produit un très grand effet. C'est avec un bien vif plaisir, enfin, qu'on a entendu la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, qui ouvrait cette belle et intéressante séance.

H. L.

ROME. — La grande saison s'est ouverte le 26 décembre, date traditionnelle, au théâtre Costanzi par une œuvre wagnérienne qui, malgré ses trente-quatre ans d'âge, était nouvelle pour les Romains. Il s'agit des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, dont la première a fait sensation. L'impression a été profonde sur le public. On a bissé l'ouverture, qui a été répétée par l'orchestre. (En Italie, le public a encore de ces exigences, qui étonneraient partout ailleurs.) On a redemandé aussi la scène de la Bagarre et le célèbre quintette. C'est donc un succès complet et marqué.

Les chanteurs sont très convenables, sinon parfaits. Le rôle d'Hans Sachs est tenu noblement par M. Pessina. Walter (M. Marcolin) est un jeune ténor qui promet,

Mmes Vitali Pasini (Eva), Leonardi (Magdeleine) et M. Angelini Fornari (Beckmesser) méritent d'être mentionnés.

L'orchestre a été excellent sous le bâton autorisé de M. Vitale, qui avait déjà dirigé l'an dernier, à Venise, cette partition colossale.

Pour le jour de l'an, on nous a donné une représentation hors pair de la *Favorite*, avec le ténor Bonci, une de nos célébrités, Mme Leonardi et Caruson.

La saison se continuera par la *Tosca* et la *Bohème* de Puccini, *Iris* de Mascagni, *Trillo del diavolo* de Falchi et *Puritani* de Bellini.

En novembre, le théâtre Adriano nous a donné d'intéressantes représentations de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, œuvre qui était aussi inconnue à Rome. Cette belle partition a trouvé dans la contralto Virginia Guerrini une interprète remarquable tant par le charme de la plastique que par la beauté de la voix et la souplesse du jeu. J'en dirai moins de Mario Roussel, plus beau ténor qu'adroit comédien.

La société orchestrale Massima Romana a donné une série de concerts en novembre. Certains d'entre eux furent dirigés par l'intéressant chef-d'orchestre Luigi Mancinelli, de Covent-Garden. Au programme, du Beethoven, du Wagner, du Berlioz, du Mendelssohn. A signaler la *Suite vénitienne* de Mancinelli lui-même, œuvre colorée et pittoresque. Un de ces concerts fut dirigé par M. Venella, directeur de l'orchestre municipal, et un autre par M. Gulli, qui, pour ses débuts de chef d'orchestre, eut la témérité d'inscrire du Brahms à son programme. La *Sérénade* est du Brahms relativement anodin. L'orchestre, il faut l'avouer, n'y mit guère d'enthousiasme, et le public romain, dont l'éducation musicale commence seulement à se faire, est resté assez perplexe devant cette musique compliquée, très nerveuse et quelquefois trop philosophique.

Au mois de février, on commencera la grande saison des concerts à San-Cecilia. Je suis heureux de pouvoir vous en communiquer le programme, qui n'est pas encore publié à cette heure :

1. Concerts donnés successivement avec le concours de MM. Marteau, violoniste; Pugno, pianiste; Serato, violoniste;
2. Concert du Quatuor tchèque;
3. Concert de Mme Barbi;
4. Concert, avec chœurs et orchestre : *Gallia* de Gounod, *Ave verum* de Mozart, *Alleluia* de Hændel (*Messie*), et enfin le *Déluge* de Saint-Saëns, qu'on exécutera pour la première fois en Italie.

On aura, en outre, un concert de sonates anciennes pour violon et piano, dans lequel nous entendrons Monachesi et Sgambati.

Comme on le voit, ce programme est très intéressant. De plus, M. Serato jouera un nouveau concerto pour violon et orchestre de M. Sinigaglia, de Turin, concerto qui a obtenu récemment un grand succès à Berlin.

A partir du mois de janvier, les *Cronache musicali* de Rome se transformeront et s'intituleront désormais : *Cronache musicali e drammatiche*.

T. Montefiore.

TOURNAI. — La première audition de la sixième année des concerts de l'Académie de musique nous a confirmé dans notre bonne impression de l'an dernier au sujet des très sérieux progrès accomplis par l'orchestre. Dans le ballet d'*Iphigénie en Tauride*, dans la symphonie en *sol* majeur de Haydn et dans l'ouverture d'*Euryanthe*, les musiciens de l'Académie ont été très applaudis, comme ils le méritaient d'ailleurs.

Il est vraiment regrettable que cette entreprise artistique officielle ne puisse pas disposer d'abord de masses chorales plus aguerries et ensuite de ressources plus importantes, qui lui permettraient de se procurer des solistes de premier plan. Combien les fragments d'*Iphigénie en Tauride* et *A la porte du cloître*, de Grieg, eussent-ils gagné à être exécutés avec de meilleurs éléments vocaux! Surtout que, comme il nous est agréable de le répéter, l'orchestre ne laissait rien à désirer.

Deux anciens élèves de l'Académie de musique, lauréats des Conservatoires, l'un de Gand : M. Delacenserie, l'autre de Bruxelles : M. Léonce Allard, figuraient également au programme de l'audition. Le premier, paralysé par le trac et écrasé par le poids sérieux du finale du deuxième concerto pour violon de Max Bruch n'a, pas aussi bien réussi que le second, qui, dans le deuxième concerto pour clarinette de Weber, a fait applaudir un très réel talent, un beau son et un rythme très personnel,

Deux œuvrettes du directeur de l'Académie de musique complétaient le programme très copieux, comme on le voit, de cette première audition. Le public leur a fait bon accueil, mais nous estimons qu'il conviendrait que nous les réentendissions dans de meilleures conditions d'exéution chorale pour que nous pussions prononcer sur elles notre jugement personnel et définitif. Son chœur pour voix mixtes et orchestre sur des paroles de Franz Ruty nous a, dans sa poétique fraîcheur, beaucoup mieux plu que, dans sa tonitruance, le psaume n° 148, qui terminait le concert.

Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

Les artistes lyriques viennent de remporter une victoire politique à New-York.

Depuis longtemps déjà, ils étaient privés de leurs droits électoraux sous prétexte qu'ils ne possédaient pas de domicile fixe. A la suite d'une réclamation qui a amené cette question devant la justice, le tribunal a décidé que, dorénavant, les artistes lyriques seraient inscrits sur les listes électorales. Pour fêter cette victoire, les trois cercles artistiques de New-York ont illuminé leurs immeubles.

— A Leipzig, la Société Riedel a exhumé une messe de Mozart qui n'avait plus été exécutée depuis cent ans.

— Le théâtre de Hambourg vient de perdre un curieux procès.

Un dilettante de cette ville avait acheté deux places pour une des représentations à ce théâtre, mais il réclama son argent sous prétexte qu'il ne pouvait, de la place qu'il occupait, apercevoir la scène. Le fait ayant été contesté par la direction, une enquête fut ouverte, et il fut établi que la demande du plaignant était parfaitement fondée. La direction fut condamnée au remboursement de la somme déboursée, plus les frais.

— Saint-Saëns se dispose à écrire un opéra persan, dont le libretto est dû à la plume de Mme Dieulafoy.

« Saint-Saëns me dit un jour, a déclaré la célèbre exploratrice à un journaliste parisien, que, depuis longtemps, il avait le désir d'écrire une œuvre inspirée des anciennes traditions persanes. Je lui offris de composer, d'après un de mes romans, un drame que j'intitulai : *Parysatis*. L'action se déroule au temps de la guerre entre Artaxerxès Mnémon et Cyrus. L'idée sourit au maître; je me mis à l'œuvre, et, aujourd'hui, mon manuscrit est terminé.

» Le sujet est extraordinairement scénique. Il appelle une reconstitution de la civilisation persane telle que l'évoquent les collections du Louvre.

» A peine en possession de mon manuscrit, Saint-Saëns s'est embarqué pour l'Egypte. »

— A peine les procès engagés autour de la succession de Johannès Brahms sont-ils terminés, que de nouvelles contestations surgissent au sujet de la correspondance du maître.

L'avocat des héritiers de Brahms, M. J. Reises, revendique pour ses clients la possession des lettres du célèbre compositeur. Mais plus de cent sept personnalités se sont adressées au liquidateur de la succession, M. Fellinger, et exigent le renvoi des lettres qu'elles ont écrites. On cite, parmi ces correspondants de Brahms, le duc Georges de Saxe-Meiningen, de Bülow, Mlle Schumann, Alice Barbi, Max Bruch, Bulthaupt, Chrysander, les professeurs Chrobak et Schrötter, Hanslick, l'acteur Lewinsky, Adèle Strauss. la famille Billroth. A la suite de ces réclamations, le curateur Fellinger a refusé de remettre aux héritiers de Brahms les lettres qui font partie de sa succession.

La raison de son refus est ce passage d'une lettre de Brahms à son éditeur Simrock : « Je vous prie instamment de détruire sans hésiter les lettres de mes parents et celles qui sont tout à fait personnelles. Détruisez également les autres, à moins qu'elles ne soient renvoyées à leurs expéditeurs. »

Les tribunaux décideront, sans doute, du sort de ces dernières.

— A Saint-Pétersbourg, le douzième concert symphonique annuel organisé par Mme Gorlenko-Dolina était consacré à la musique française, sous la direction de M. Alfred Bruneau. Le compositeur français ainsi que les œuvres exécutées ont été chaleureusement fêtés.

Mme Gorlenko-Dolina a remis à M. Bruneau une magnifique couronne en argent, aux applaudissements de l'assistance. Le pianiste Wurmser et surtout le violoniste, M. Jacques Thibaud, ont enthousiasmé le public.

L'assistance était très nombreuse et brillante. On remarquait la grande-duchesse Xenia Alexandrovna, sœur de l'Empereur, et plusieurs grands-ducs ainsi que tous les membres de l'ambassade de France. La recette a produit 25,000 francs.

Le soir, un grand banquet a été donné en l'honneur des artistes français, suivi d'une réception chez le général Komaroff, directeur du journal *Swiet*.

— On nous écrit de Cologne que la cantatrice Mme Darlays, après une glorieuse tournée en Allemagne, vient d'être fêtée avec des auditions de Gluck, de Hændel...

Elle donnera en outre plusieurs représentations au théâtre.

Conservatoire royal de musique de Liége

Une place de professeur de chant, au traitement de 2,400 francs, est vacante au Conservatoire royal de musique de Liége.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. le directeur de l'établissement.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 4

VOLUME XLVIII



26 JANVIER 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

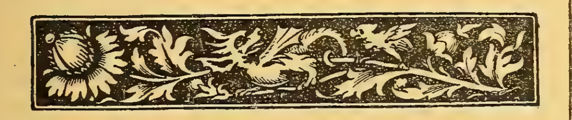
48e ANNÉE. — Numéro 4. 26 janvier 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



L'INSTRUMENT DE MUSIQUE
COMME
DOCUMENT ETHNOGRAPHIQUE (1)



L'ORGANOLOGIE populaire, si éloignée qu'elle paraisse du grand art, possède avec celui-ci plus d'un point de contact. De même que la musique profane trouva son origine dans les danseries et les chansons populaires, de même chacun de nos types instrumentaux reconnaît comme ancêtre un instrument populaire dédaigné à un moment donné, par les maîtres, au profit d'instruments plus nobles, tels que les nombreuses variétés de luths, théorbes, etc., qui, cependant, devaient le précéder dans l'oubli; la clarinette, pour ne citer que cet exemple, ne se dégagea du chalumeau à anche simple qu'à une période déjà avancée de l'art symphonique.

C'est ainsi que le quatuor dérive des vielles des trouvères, le noble clavicorde de l'humble tympanon populaire, etc.

Il serait curieux, à ce sujet, de déterminer l'influence exercée dans le domaine de la composition par la construction des instruments populaires.

En ce qui concerne les anciens instruments artistiques, cette influence est multiple et très évidente. Il suffira de rappeler la limitation de l'échelle sonore disponible, non seulement par la technique rudimentaire des instrumentistes du temps (1), mais encore par l'étendue restreinte des instruments eux-mêmes (2). Enfin, celle, bien plus considérable, exercée par la nature même des anciens instruments sur le style des contemporains, telles les entraves apportées au développement de l'expression dans la littérature du clavier par le règne trois fois séculaire du clavecin, auquel les raffinés seuls préfèrent la voix étouffée mais plus souple du clavicorde.

(1) Détaché de la deuxième des six conférences sur l'*Histoire des instruments de musique* données à la salle Erard, à Bruxelles, en novembre et décembre 1901.

(1) On sait que J.-S. Bach fit construire au luthier Martin Hoffmann, de Leipzig, la *viola pompose* (à cinq cordes), afin de suppléer au démanché inhabile de ses instrumentistes.

(2) Il est intéressant, par exemple, de suivre, dans l'œuvre pianistique de Beethoven, l'étendue *croissante* des claviers qu'il posséda à diverses époques, et dont les limites se déterminent aisément par certaines lacunes dans les œuvres de la même époque, l'essor brisé de certains traits, « repliés » tant bien que mal en arrière.

Une influence semblable, plus lointaine, mais aussi plus durable, fut exercée par les instruments rustiques, notamment dans les formules conventionnelles du langage musical. L'origine de l'emploi du hautbois dans les scènes pastorales est connue. Un autre exemple, non moins évident, semble-t-il, consiste dans l'impression rustique suggérée par les tenues de quintes vides dans le grave (comme au début de la *Pastorale*), convention qui doit évidemment son origine aux deux notes en pédales des tuyaux à intonations fixes (bourdons) des cornemuses communes à tous les peuples rustiques. L'influence de l'harmonique discordant 11 dans les instruments rustiques à embouchures — tous « naturels » — sur l'intonation du quatrième degré dans les chansons populaires, a été signalée (1).

* * *

Si les anciens instruments rustiques sont moins recherchés que les instruments artistiques du même temps, les instruments exotiques, contemporains ou autres, le sont souvent beaucoup moins. Dans la préface du catalogue de sa collection, César Snoeck, qui maniait une bonne plume, raille plaisamment cette « olla-podrida de citrouilles emmanchées et de bonbons percés », dont cependant il recueillit un certain nombre de spécimens; les mêmes sont exclus de la riche collection organologique de M. P. de Wit, à Leipzig. Par contre, les instruments exotiques sont représentés aux Musées du Conservatoire de Paris et de la *Hochschule für Musik* de Berlin, au South Kensington à Londres, au Musée Kraus à Florence, au Musée métropolitain à New-York, et particulièrement au Musée du Conservatoire de Bruxelles, où M. V. Mahillon en a rassemblé une collection incomparable, — ceci, d'ailleurs, sans préjudice des instruments artistiques européens, son principal objectif (1).

Le dédain professé parfois pour les citrouilles emmanchées est-il justifié? Je ne le pense pas, ou du moins ce n'est là qu'une opinion, qui n'exclut pas d'autres points de vue. Les instruments exotiques, sans aucun rapport direct avec notre art musical, s'y rattachent indirectement par leurs similitudes avec les embryons de nos instruments artistiques, c'est-à-dire les instruments européens rustiques, dont ils corroborent très utilement l'analyse. Ce seul point les recommanderait à notre attention, s'ils n'étaient déjà puissamment intéressants par l'ingéniosité stupéfiante que cette analyse nous découvre à chaque pas. Nous y voyons des hommes, dépourvus de tout moyen d'investigation scientifique, arriver empiriquement à la connaissance et à l'application parfois extraordinairement adroite de tous les menus phénomènes acoustiques doctement professés dans nos cours de physique : résonance sympathique des cordes, des pellicules, des capacités d'air mesurées, lignes nodales des lames, différence d'intonation des plaques de même surface mais d'épaisseurs différentes, lois des longueurs des tuyaux et des cordes, sons harmoniques, etc.

Il n'y a aucun inconvénient à rapprocher les instruments populaires européens de leurs congénères exotiques, car, malgré

(1) *Allgemeine Muzik Zeitung*, 1900, nº 39, page 572, à propos du cor des Alpes.

On connaît la formule mélodique chère à Grieg; par exemple, en *ut : ut-si-sol*. Celle-ci me paraît une « interprétation » ingénieuse de la même particularité. Rendre l'altération vocale du quatrième degré (légèrement haussé) serait contraire à notre sentiment tonal, tandis que, reportée une quarte plus haut (de la dominante sur la tonique), la formule qui en résulte correspond précisément à notre gamme, tout en conservant plus ou moins son cachet. Cette supposition se trouve confirmée par la *Nordische Tanz* (op. 17, nº 1) de Grieg, où le compositeur n'a pas craint de reproduire cette altération à sa véritable place, sur le quatrième degré. L'effet ne peut, d'ailleurs, être rendu qu'approximativement, étant donnée notre répartition conventionnelle de l'octave.

(1) Les collections ethnographiques du Musée du Conservatoire, analysées par M. V.-Ch. Mahillon dans le monumental *Catalogue*, fruit de vingt années d'un incessant labeur, ont naturellement fourni les premiers éléments du présent travail; un certain nombre d'exemples sont empruntés à l'*Histoire générale de la musique* de Fétis (tomes 1 et 2); les autres sources sont indiquées à mesure.

les différences imposées par le génie des races et les matériaux disponibles, ils se ressemblent souvent au point de se confondre.

Parmi les nombreux aperçus qu'ils suggèrent, c'est à ces analogies que je me bornerai. Elles me fourniront l'occasion de vous entretenir, simplement en manière d'*intermezzo* à nos programmes historiques, de cette organologie embryonnaire et barbare, qui vaut qu'on s'y arrête en passant.

* * *

En observant l'immense variété des instruments de musique des anciennes races historiques et des peuples primitifs contemporains, sans oublier ceux des peuples européens restés fidèles à d'anciens usages, on s'étonne constamment de l'unité qui règne dans cette diversité. Après quatre mille ans ou à quatre mille lieues, on retrouve des types organologiques sensiblement semblables, sans que rien paraisse, au premier abord, justifier ces similitudes.

Leur cause principale est aussi la plus simple, consistant uniment dans la nécessité d'employer des moyens identiques pour atteindre un même but, — vu l'unité et la fixité des lois naturelles. Si, dans d'autres domaines, les similitudes de ce genre ne nous frappent pas davantage, c'est que l'aspect familier des choses nous empêche de les remarquer, ou que nous nous rendons compte inconsciemment de leur nécessité.

Voici, par exemple, la flèche. Chez les anciens comme chez les modernes, en Afrique comme en Océanie, partout une flèche présente la même apparence. Et ceci nous paraît tout naturel, la nécessité du même dispositif pour atteindre un but identique étant ici très apparente; une flèche doit pénétrer, d'où sa pointe acérée; elle doit se maintenir dans une direction déterminée, d'où les barbes de plume qui servent de gouvernail aérien. Inutile de répéter ce raisonnement, qui s'applique à tous les produits de l'industrie primitive, humaine ou animale, vêtements, armes, ustensiles, — le nid, le terrier, la hutte, un vase, un aviron, un glaive, etc. — Il en est de même pour les instruments de musique.

Prenez le chevalet des instruments à cordes, employé dès la plus haute antiquité et chez les races les plus arriérées pour éloigner la corde du corps sonore et lui permettre ainsi de vibrer plus librement; quand il s'agit d'instruments à cordes pincées (dont les Hindous, notamment, possèdent une grande variété), le chevalet est toujours plat; s'agit-il d'un instrument à archet, le chevalet est toujours courbe, afin de permettre à l'archet de toucher une corde isolée sans ébranler les autres. Il en est de même de la flûte de Pan, dont l'identité de forme dans tous les temps et sous toutes les latitudes est vraiment frappante.

La flûte de Pan retentit durant toute l'antiquité, traverse le moyen âge; de nos jours, elle fait partie de l'organographie populaire de l'Europe entière. Vous l'entendez tous les jours maniée par un pâtre pyrénéen conduisant ses chèvres noires. On la retrouve aux Indes, chez les Peaux-Rouges, au Pérou, au Mexique (1), aux îles Fidji, dans l'archipel des Amis, aux îles Salomon. Encore une fois, nous avons affaire ici à une combinaison nécessaire pour obtenir un effet déterminé. Des intonations différentes veulent des longueurs différentes de tuyau; pour passer facilement les lèvres de l'un à l'autre, il fallait nécessairement disposer toutes les embouchures à la même hauteur; enfin, une progression régulière des intonations nécessite une progression non moins régulière des tubes suivant leurs dimensions respectives, d'où, en fin de compte, la forme quasi triangulaire que vous connaissez. Il y a des centaines d'exemples de ce genre; permettez-moi de vous en citer encore quelques-uns.

L'idée d'un instrument à vent à sons multiples, où l'air pût être emmagasiné

(1) Dans des fouilles au Mexique, Humboldt a trouvé une flûte de Pan antique, en pierre, chaque tuyau percé en outre d'un trou latéral pour permettre d'en modifier au besoin l'intonation, — un ingénieux perfectionnement.

dans un réservoir susceptible de dilatation, a inspiré le type de la cornemuse, non moins répandue que la flûte de Pan. C'est l'*askos* des Grecs, l'*utricularium* des Romains, le *Bock* allemand du XVIe siècle, l'élégante musette française du XVIIIe; c'est le *bag-pipe* écossais, le *biniou* breton, la *zampogna* italienne, la *piva* dalmate, le *mjesnitsa* illyrien, le *nay-ambanah* persan (« flûte » et « sac », équivalent de *bag-pipe)*, le *tourty* hindou, la *zoukkarah* arabe. Parmi les instruments à embouchure, nous trouvons une similitude également nécessaire dans le type même de l'embouchure. Celles de la buccine romaine, du *lur* de l'âge de bronze danois ne diffèrent pas sensiblement de nos embouchures de trombone. On sait que la forme de cet accessoire détermine en partie le timbre de l'instrument, doux et élégiaque avec l'embouchure conique et le développement régulier du cor, strident avec l'embouchure curviligne et le tube étroit de la trompette. Fétis fait remarquer que les deux types se retrouvent identiques dans des instruments hindous, le premier dans le *bhérée*, le *combou* et le *ramsinga*, le second dans le *béroub*, le *natrie* et le *noursing*. Outre le tambour ordinaire, on rencontre assez fréquemment un appareil à double membrane, dont l'apparence singulière rappelle un sablier, forme ayant pour but de permettre la saisie plus facile de l'instrument par le milieu. Parmi les tambours portatifs à une seule membrane, on en trouve beaucoup de piriformes, afin de ne pas gêner la marche. Les flûtes jumelles (deux tuyaux parallèles percés dans une seule pièce de bois) sont d'un usage très répandu; c'est la *zummarah* et la *gheteh* arabes, la *svardonitsa* dalmate, sans oublier les « flûtes harmoniques » des XVIIe et XVIIIe siècles. La corne animale est partout usitée en guise de trompe (1).

Un autre instrument de musique « naturel », si l'on peut s'exprimer ainsi, c'est la conque marine, dont les anciens attribuaient l'emploi aux tritons. La buccine romaine doit son nom à un cornet fait au moyen d'une coquille de buccin, et dont se servaient notamment les pâtres, les veilleurs de nuit et les marins (2). D'après le témoignage de Daudet, dans une de ses nouvelles, le *Trésor d'Arlatan*, les pâtres de chevaux, en Provence, se servent de la conque perforée, qu'ils nomment *biou;* le même appareil est usité dans les Indes, au Japon et en Chine.

Jouer de la flûte avec le nez ne paraît, au premier abord, qu'une plaisanterie de clown; cependant, la précaution est bonne avec certains tuyaux longs et étroits, donc d'une intonation très sensible, que le souffle trop violent de la bouche ferait immédiatement octaver; aussi la flûte nasale est-elle pratiquée en divers endroits, à Java, aux îles Hawaï et dans la Nouvelle-Calédonie.

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.

(1) Les nègres façonnent les leurs à l'aide de cornes d'orix ou d'antilope ou, préférablement, de défenses d'éléphant. Mais au lieu d'emboucher ces appareils par la pointe, comme nos trompes de chasse primitives, ils y ménagent une embouchure latérale.

(2) RICH, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques.*



LA MUSIQUE DE LA GARDE RÉPUBLICAINE A PARIS

Nous trouvons dans le dernier numéro de la revue hebdomadaire *Armée et Marine* des détails curieux sur la musique de la légion de la Garde républicaine, devenue célèbre, comme on le sait, dans le monde entier.

Son origine est fort modeste. Elle remonte à 1848, au moment de la création de la garde civique à Paris. Le colonel de ce corps, dont le costume comprenait simplement une blouse bleue, un pantalon de coutil et un képi rouge, voulut avoir une fanfare et chargea de l'organisation le brigadier-trompette Paulus.

Ces premiers musiciens volontaires, sans titre officiel et possesseurs de leurs instruments, mais appartenant tous au corps, firent de tels progrès sous la direction de leur chef improvisé, qu'en 1852, à la distribution des drapeaux au Champs-de-Mars, ils furent remarqués entre toutes les musiques

militaires présentes. Leur existence comme fanfare était désormais assurée.

On fit mieux en 1856. Un décret organisa la fanfare en musique régulière, toujours avec Paulus comme chef. Onze ans plus tard, pendant l'Exposition universelle de 1867, au concours international qui eut lieu entre diverses musiques militaires, celle de la Garde de Paris remportait le premier prix *ex æquo* avec la musique d'un régiment autrichien, qui était restée jusqu'alors sans rivale.

En 1871, la création momentanée d'un second régiment amena celle d'une seconde musique, dont Sellénick fut nommé chef. Quand on refondit les deux corps en un seul, en 1873, Paulus, ayant été mis à la retraite, Sellénick demeura seul chef. C'est aujourd'hui M. Parès, auteur d'un remarquable traité d'instrumentation et d'orchestration pour musique militaire, qui tient ce poste si honorable.

On sait que la musique de la Garde républicaine a fait plusieurs fois des voyages à l'étranger : à Londres, notamment, en 1862, en 1871 et en 1879, et, dans l'Amérique du Nord, en 1872.

La composition du corps est la suivante :

Un chef (capitaine); un sous-chef (adjudant); cinq musiciens de première classe (maréchaux des logis chefs); dix de deuxième classe (maréchaux des logis); treize de troisième classe (brigadiers); vingt-cinq de quatrième classe (gardes comptant à l'Etat Major); vingt-cinq élèves musiciens (gardes comptant dans une compagnie).

Le titre d'élève est purement nominal, car, parmi eux, on compte ordinairement plus d'un lauréat du Conservatoire.

Tous ces musiciens sont autorisés, en dehors des heures de service, à revêtir une tenue civile et à utiliser leurs talents au gré de leurs intérêts. Aussi presque tous en profitent-ils pour faire partie de divers orchestres de concerts ou même de théâtres. H. DE C.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

(19 janvier 1902)

La symphonie n'a pas pris fin avec Beethoven; les superbes œuvres symphoniques de Mendelssohn, Schumann et Brahms en Allemagne, de César Franck, Saint-Saëns et Lalo en France témoignent de la vitalité du genre et prouvent qu'il est encore possible d'écrire, après le Titan de Bonn, des œuvres orchestrales de haute valeur. Certes, à notre époque, des tendances se sont manifestées plutôt pour la suite d'orchestre ou le poème symphonique que pour la symphonie pure. Celle-ci est sortie de son cadre classique, et les louables efforts qu'ont faits de plus jeunes en la carrière, tels MM. Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Guy Ropartz, Magnard, Savard, Dukas, ont encore démontré une fois de plus qu'il n'était pas trop téméraire d'introduire dans la symphonie l'élément descriptif, en prenant pour modèles les travaux d'Hector Berlioz et de César Franck.

La symphonie en *ut* de M. Paul Dukas, que l'on entendait pour la première fois aux Concerts Lamoureux le dimanche 19 janvier, mais qui avait été déjà exécutée aux concerts de l'Opéra, s'éloigne davantage de la forme classique que la symphonie de César Franck. Par ses harmonies audacieuses, par ses rythmes très curieux, par ses modulations imprévues, par son ensemble un peu heurté et épais, elle fait songer à un tableau pittoresque, dont le sujet resterait une énigme pour l'auditeur. Un de nos confrères, après l'avoir entendue, nous disait : « Il faudrait un programme détaillé pour suivre le fil des idées du compositeur. » Cela est évidemment une critique, puisque, dans la symphonie pure, l'élément musical suffit amplement à sa compréhension, et l'on se passerait même très facilement d'un commentaire littéraire pour saisir les sensations qu'a voulu rendre Beethoven dans la *Symphonie pastorale*. M. Dukas a visiblement employé, pour composer sa symphonie, les mêmes procédés que ceux dont il avait usé pour écrire son *Apprenti sorcier*. Mais la trame orchestrale, qui était parfaite pour traduire musicalement un poème très mouvementé, ne l'était plus tout à fait autant pour développer, en un style large et clair, une symphonie, sans adjonction de programme. Aussi son œuvre, très méritante, pèche-t elle par un emploi trop abondant de procédés et par un entassement de formules au milieu desquels l'air ne circule pas suffisamment. Des trois parties qui la composent, c'est l'*andante espressivo e sostenuto* qui nous a semblé atteindre le but le plus parfait. Entre le premier et le troisième morceau, angoissés et touffus, cet *andante* surgit comme un rayon de soleil filtrant à travers une sombre forêt. Le thème chanté par les violons, d'un sentiment triste, se dégage clairement sur des bruissements exquis d'orchestre, à travers lesquels percent surtout le cor et la flûte; ce thème sera repris à la conclusion par le hautbois. La mélodie y est suggestive et expressive; les dialogues

s'entre croisent avec une grâce infinie, et sur le tout plane une sorte de mystère. La première partie (*allegro non troppo vivace ma con fuoco*) est supérieure à la dernière (*allegro spiritoso*), et les thèmes principaux se détachent assez nettement, malgré un certain parti-pris de chromatisme et de combinaisons multiples de rythmes ; nous y avons relevé des épisodes du plus vif intérêt. — En somme, une œuvre qui, nonobstant ses défauts en tant que symphonie proprement dite, est de belle allure et classe son auteur en la meilleure place parmi les jeunes symphonistes de l'école française.

Dans le même concert, Mme Jeanne Raunay a chanté en grande cantatrice le monologue d'*Alceste* de Gluck, la *Procession* de César Franck et un air des *Noces de Figaro* de Mozart.

L'orchestre, fort bien dirigé par M. C. Chevillard, a divinement rendu toutes les finesses de la partition d'Edouard Grieg : *Peer Gynt*. Il n'a pas moins bien interprété l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. H. IMBERT.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Neuvième Concert

Des quatre artistes composant le quatuor Halir de Berlin, celui qui le dirige, M. Karl Halir, est, sans conteste, le plus remarquable. Natif de Bohême (1er février 1859), il termina ses études de violon avec Joachim. Depuis l'année 1893, il remplit les fonctions de Concertmeister à l'Opéra de Berlin et de professeur à l'Académie de musique. C'est un artiste de grande valeur, sûr de lui, possédant une belle technique et une jolie qualité de son ; ses partenaires jouent très correctement. Le quatuor Halir, dans la séance du 17 janvier à la salle de la rue d'Athènes, a interprété le onzième quatuor à cordes de Beethoven, le *Kaiser Quartett* d'Haydn et le quatuor en *mi* bémol majeur de Mozart. On voit que le programme n'était pas révolutionnaire. Nous aurions certes préféré entendre un des beaux quatuors de Brahms, dont M. Halir possède, dit-on, l'excellente tradition. Mais il a mieux aimé être apprécié dans des œuvres plus classiques, plus connues, qu'il joue du reste avec infiniment de sentiment et de brio. L'exécution du quatuor d'Haydn fut son triomphe. Nul n'ignore que dans cette composition à cordes, comme dans toutes celles d'Haydn, le premier violon a presque seul la parole, les autres instruments n'étant qu'instruments d'accompagnement. M. Halir a donc pu déployer toutes ses qualités de style et de virtuosité. Il a joué en maître l'*adagio* de ce quatuor, si remarquable par ses phrases en forme de récitatif. Peut-être aurions-nous à faire quelques observations sur l'interprétation du quatuor de Beethoven, dans lequel plusieurs mouvements ont été trop pressés, et certaines accentuations exagérées ; mais ceci nous entraînerait trop loin.

Mlle Yvonne Saint-André était une inconnue pour nous. Aussi fûmes-nous fort agréablement surpris en l'entendant chanter avec un organe charmant, une exquise méthode et une grâce qui ne s'acquiert pas, véritable don de nature, quatre mélodies grecques, accompagnées par l'auteur, M. Bourgault-Ducoudray. Quelles superbes notes de contralto dans la première de ces mélodies si caractéristiques, ayant pour titre : *Dors, mon enfant!* Mlle Yvonne Saint-André les chanta en grec, comme elle dit en allemand l'admirable et dramatique *Lied* de Brahms : *D'amour éternel*. Elle a ravi son public, qui lui a prouvé, par les ovations qu'il lui a faites, l'estime en laquelle il tenait son talent. Le *Lied* de Brahms a été bissé. H. IMBERT.

A LA SCHOLA CANTORUM

Depuis bientôt deux ans que nous rendons compte régulièrement des séances diverses données dans la salle de la rue Saint-Jacques, il nous semble en avoir suffisamment vanté l'attrait aux lecteurs de cette revue ; mais, apportant dans ces notes brèves, à défaut d'autres qualités, une absolue franchise, nous avons toujours cru de notre devoir et de l'intérêt même de la Schola de nous exprimer à son égard avec une entière liberté et de ne pas plus chercher à dissimuler sous un vain prétexte des défaillances souvent excusables qu'à atténuer la portée de succès bien mérités, l'éloge et l'admiration de parti-pris n'ayant jamais été à nos yeux un signe d'intérêt ni surtout un moyen de progrès artistique.

Ceci dit pour éviter tout malentendu, il nous plaît particulièrement de constater la profonde impression produite par le concert du 16 janvier, où le premier acte d'*Alceste* de Gluck fut exécuté en entier avec la plus persuasive expression et dans le sentiment le plus conforme au sens intime de l'œuvre.

Mme Jeanne Raunay fut une Alceste douloureusement tragique et traduisit avec éloquence les beautés de cette musique si expressive en sa simplicité. M. Fröhlich, appelé au dernier moment à remplir le rôle du grand-prêtre, y fit valoir un superbe organe, et MM. Gebelin, Debrieu et Brulfert complétèrent dignement ce remarquable ensemble vocal.

Il sied aussi de féliciter les membres des chœurs et de l'orchestre de la Schola de s'être montrés aussi soucieux des moindres nuances et aussi attentifs à la baguette de M. Vincent d'Indy, qui fut vraiment l'âme de cette exécution et auquel nous tenons à exprimer ici notre reconnaissance ainsi qu'à M. Bordes, qui styla les chœurs.

En présence de l'accueil enthousiaste fait par le public à cette manifestation d'art, on a décidé de la renouveler, le 23 janvier, avec une conférence de M. Fierens-Gevaert déjà applaudie à l'Opéra-Comique.

L'audition du premier acte d'*Alceste* avait été précédée comme d'habitude par celle de quelques œuvres de la même époque. Ce fut d'abord un madrigal, accompagné par M. H. du Mont; deux chansons de Roland de Lassus, où les Chanteurs de Saint-Gervais firent merveille; un air d'*Armide*, interprété par Mme Raunay avec l'autorité que l'on sait; puis, pour terminer cette première partie, une sonate française pour violon et clavecin, dans laquelle MM. Joseph Debroux et Charles Bordes remportèrent un succès mérité.

MM. Parent, Luquin, Casadesus et Baretti ont repris cette année, dans les mêmes conditions, l'exécution intégrale des dix-sept quatuors à cordes de Beethoven. Nous avons maintes fois loué ici, l'hiver dernier, cette intéressante initiative, mais n'ayant pu encore assister à aucune des séances de cette année, nous remettons à un prochain numéro le plaisir d'y revenir.

Gustave Samazeuilh.

CONCERT DE L'EUTERPE

L'association chorale artistique Euterpe avait donné, l'année dernière, de fort belles auditions au Nouveau-Cirque, et l'on avait pu constater qu'avec l'infusion d'un sang nouveau, c'est-à-dire avec l'adjonction de membres professionnels, cette société allait tenir un rôle important dans le monde musical à Paris. Elle n'a pas menti à ses promesses. Cette année, elle a fait même un effort de plus en adjoignant à ses chœurs, bien disciplinés, l'orchestre, composé en partie des membres de l'Association des Concerts Lamoureux; puis elle a élu domicile au Nouveau-Théâtre.

En la première séance, en date du 16 janvier, on a entendu cette délicieuse composition de Schumann qui a nom : *Le Pèlerinage de la rose*, suite de petits tableaux brossés avec un pinceau comparable à celui de Corot. Le poème de Horn est bien monotone, sans nul doute; mais Schumann en a revêtu les idées d'une trame musicale adorablement poétique. Composée dans le genre du *Paradis et la Péri*, la légende de la rose ne comprend pas moins de vingt-quatre morceaux pour soli, chœur et orchestre. Choisir les plus remarquables parmi ces morceaux serait difficile, tant ils ont tous de grâce émue, de fraîcheur printanière, de variété et même, par moments, de sentiment profondément dramatique. Il n'y aurait qu'à citer, à ce dernier point de vue, le superbe chant funéraire, sorte de *Requiem*, sur lequel s'enlève, très à découvert le chant de la Rose. Quelles belles pages encore que le chœur des Elfes n° 10, qui fait songer à telle partie des scènes de *Faust*; le chœur, n° 15, avec les appels de cor, un peu dans le style de Weber, et aussi le chœur n° 22 en mouvement de valse ! Mais tout devrait être énuméré, tant les thèmes possèdent un sentiment exquis de poésie, tant l'orchestre les enveloppe de broderies les plus délicates !

Mlle Gëtane Vicq, Mmes Marie Gay et C. Marteau ont été remarquées à juste titre dans les soli qui leur avaient été confiés; après elles, il faudrait citer Mlles Anne Vila et Marguerite Roulleau. Les rôles d'hommes ont été moins bien rendus. Certes, M. Le Lubez, qui est un chanteur connu et apprécié dans le monde musical, est excellent musicien et chante avec conviction la musique de Schumann; malheureusement, sa voix est étouffée, par suite insuffisante pour donner le relief et la fraîcheur voulus aux mélodies exquises du *Pèlerinage de la rose*. A noter encore M. Challet, dont le rôle du Fossoyeur est un peu sacrifié.

Chœurs et orchestre ont été excellents sous la vaillante direction de M. Duteil d'Ozanne.

Le concert, qui avait débuté par l'audition des *Bohémiens*, chœur bien connu de Schumann, a pris fin avec des fragments de *Sainte-Elisabeth*, oratorio de F. Liszt.

Comme intermède, M. Louis Diémer a interprété avec la perfection et l'aisance dont il est coutumier la chaconne en *sol* majeur de Hændel, le *Coucou* de Daquin et sa valse de concert. H. I.



Le très remarquable pianiste M. Moriz Rosenthal, qui nous arrive de Vienne et qui reçut les conseils de F. Liszt, s'était fait entendre avec un grand succès le dimanche 12 janvier au Concert Lamoureux, en exécutant une œuvre de virtuosité, le premier concerto de Liszt. En un récital donné à la salle des Agriculteurs, le 18 janvier, on a pu le juger plus complètement, car il y interpréta cette fois de belles œuvres, telles la sonate op. 111, en *ut* mineur, de Beethoven, la sonate op. 58 de Chopin, d'autres pièces du même maître, la tendre

Nanette de Couperin, le *Vivace* de Scarlatti.... Tout le monde musical assistait à ce premier récital; il a accueilli avec de grandes ovations le pianiste autrichien. Sa technique est formidable et la puissance dont il dispose est encore accrue par l'ample sonorité du « Steinway », joué par lui. Sous ce rapport, les instruments du célèbre facteur américain n'ont peut-être pas d'égaux; mais il faut aussi reconnaître qu'ils n'ont ni la beauté, ni le velouté, ni le charme des sons d'un Erard ou d'un Pleyel. La sonorité des « Steinway » a quelque chose de métallique, de dur, surtout lorsque la pédale forte est en jeu. Est-ce à cela qu'il faut attribuer une certaine sécheresse dans le jeu de M. Rosenthal? Il étonne plutôt qu'il n'émeut. Ajoutons qu'au point de vue du style, il prend trop de libertés avec les mouvements, indiqués cependant très nettement par le métronome ou la tradition et surtout par le sentiment. Ce défaut a paru très sensible dans l'exécution de la sonate, op. 111, de Beethoven. Ces réserves faites, il faut reconnaître qu'il a joué la sonate, la berceuse, la mazurka, le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin avec une surprenante maîtrise. Voilà son triomphe en ce premier récital.

Nous aurions encore un reproche à adresser à M. Moriz Rosenthal, celui-là beaucoup plus grave. Que Liszt, Thalberg, Prudent et nombre d'autres pianistes se soient amusés à écrire pour leur instrument des fantaisies sur des opéras ou des symphonies, cela n'est peut-être ni très musical, ni très intéressant; mais, en somme, ils n'ont fait que transcrire pour le piano des pages d'orchestre ou de théâtre. Mais que M. Moriz Rosenthal vienne prendre une des plus jolies valses écrites par Chopin pour la dénaturer, voilà ce que l'on peut appeler un crime de lèse-Chopin! M. Rosenthal a-t-il voulu, en agissant ainsi, prouver à ses auditeurs que la valse créée par Chopin était mal écrite et qu'il était nécessaire de la bouleverser de fond en comble pour la rendre attrayante! Il est arrivé à un résultat diamétralement opposé. *On ne saurait trop réagir contre de semblables procédés.* H. IMBERT.

Bonne séance de piano, donnée le 21 janvier dans la grande salle Erard par Mlle Marguerite Galliard-Massart.

La sonate *Clair de lune* de Beethoven, une étude de Henselt et les *Papillons* de Schumann furent interprétés avec un style très sobre et classique. Beaucoup de Chopin complétait le programme. Mlle Galliard-Massart y sut à propos éviter l'exagération du sentiment et l'outrancière fantaisie. Une *Etude sur les touches noires* (n° 5) fut fort bien détaillée. On sait que cette artiste a reçu des conseils de Féru, un des élèves remarquables de Chopin.

M. V. Ballereck donnait cette semaine une intéressante soirée de musique de chambre, avec la primeur d'une sonate nouvelle pour violon de Vreuls; d'un développement très sévère, cette œuvre difficile et un peu nébuleuse offre une richesse de sonorités particulière; l'*andante* est spécialement réussi.

Le violoncelliste Gurt a interprété magistralement le concerto d'Haydn, vraiment à sa place dans le cadre de la musique de chambre. C.



Au premier concert donné par M. Daniel Herrmann à la salle Pleyel, le 21 janvier, on a entendu la première sonate en *la* mineur de Robert Schumann, finement jouée par MM. G. Jaudoin et Daniel Herrmann, puis le trio en *ut* mineur de Beethoven, par MM. Jaudoin, D. Herrmann et J. Griset. Excellente homogénéité chez ces trois artistes. On a beaucoup applaudi M. Daniel Herrmann après une très claire et brillante interprétation de l'*Invention* (n° 3) de J.-S. Bach, que l'on entend si rarement. M. Daniel Herrmann est en progrès; son jeu est devenu plus chaleureux, moins timide.

Les autres concerts de musique de chambre donnés par cet artiste auront lieu les vendredis 14 février et 14 mars, à la salle Pleyel.



A la Schola Cantorum, le quatuor Parent poursuit le cours de ses succès. A la dernière séance, le second et le dixième quatuor de Beethoven ont enthousiasmé les auditeurs, toujours fort nombreux. Une innovation : M. Armand Parent, en dehors des quatuors à cordes, introduit dans ses programmes un trio à cordes ou une des dernières sonates pour piano du grand maître.



Sous la direction artistique de MM. Enoch et Cie, le premier Concert-Femina dans la salle de l'Automobile Club, place de la Concorde, a eu plein succès. Variété dans le programme, valeur des artistes engagés, tout concourait à rendre la matinée attrayante. Aussi, quelle foule en cette jolie salle si bien aménagée! On a applaudi MM. Diémer, Boucherit, Pecquery, surtout la comtesse de Maupeou, qui a délicieusement chanté des mélodies de Diémer, d'Isidore de Lara, de Ch. Levadé! Puis on avait Paul Delmet, cet aimable pince-

sans-rire, dans ses chansons, et M. Maurice de Féraudy dans ses désopilants monologues.

Le concert donné le 18 janvier, à la salle Erard, par M. Wsewolod Bouicli comportait des œuvres de Bach, Schumann, Chopin, Scriabine et Tschaïkowsky. L'excellent pianiste a été fort applaudi.



Voici les recettes encaissées par l'Opéra pendant le mois qui vient de s'écouler :

Faust, 15,813; *Lohengrin*. 14,717; *Les Barbares*, 18,286; *Tannhæuser*, 10,838; *Roméo et Juliette*, 14,641; *Faust*, 17,051; *Les Barbares*, 14,854; *Roméo et Juliette*, 11,275; *Lohengrin*, 12,657; *Les Barbares*, 14,129; *Roméo et Juliette*, 14,216; *Lohengrin*, 10,667; *Faust*, 14,345; *Roméo et Juliette*, 13,250; *Lohengrin*, 13,464; *Les Barbares*, 11,516; *Guillaume Tell*, 14,430; *Siegfried*, 17,930.

Comme le mois dernier, c'est encore l'œuvre de Saint-Saëns, *Les Barbares*, qui, avec le chiffre de 18,000 fr., a fait réaliser la plus belle recette.



M. André Tracol donnera trois séances de musigue de chambre les mardis 28 janvier et 25 février et le mercredi 26 mars 1902, à 9 heures du soir, dans la grande salle Pleyel.



Mme Catherine Laënnec, l'éminente pianiste, donnera un concert le lundi soir 27 janvier, à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Aël, de l'Athénée, Mlle Sauvrezis, Mlle Marie-Rose Pujo et M. Lematte.

BRUXELLES

CONCERTS YSAYE

DE SCHELDE (*L'ESCAUT*)

Oratorio historique de Emm. Hiel, musique de Peter Benoit.

Pour beaucoup d'entre ceux qui n'avaient jamais entendu exécuter *De Schelde*, le dernier concert Ysaye était une révélation d'autant plus inattendue qu'une récente audition de la *Rubens Cantate* dans la halle du Cinquantenaire laissait planer quelques doutes sur la résistance au temps et à l'analyse des conceptions grandioses du maître flamand. Musique des foules, fresque aux larges contours, synthèse de refrains populaires, semblait-on dire de cette cantate, en laissant entendre que Benoit n'était, à tout prendre, qu'un compositeur de plein air, un brosseur de décors, auquel ne seyaient que les grands espaces, dans la rumeur du vent et de la multitude.

Il faut distinguer. La *Rubens-Cantate* et d'autres compositions similaires sont des œuvres de circonstance qui remplissent parfaitement leur but et dont la perspective, démesurément élargie en vue d'une exécution à l'air libre, ne peut s'accommoder d'un local quelconque, même de vastes dimensions.

Mais à côté, et l'on peut même dire au-dessus de ces monuments de fêtes, décoratifs à l'instar des arcs de triomphe édifiés par Rubens, se placent des œuvres d'un art plus recherché et plus intime, d'une facture plus serrée, tenant le milieu entre l'oratorio et le poème symphonique, inspirées, quant à la forme, par ces poèmes pour soli, chœurs et orchestre qui commençaient à se répandre hors d'Allemagne il y a quelque trente-cinq ans.

De Schelde est de ces œuvres-là. Il ne s'y trouve pas seulement de grandes lignes et de gros effets (la répétition un peu trop fréquente du *Lied* de *Wilhelmus van Nassouwen*, dans la deuxième partie, est plutôt du domaine de la cantate), on peut y suivre le développement musical d'un sujet poétique traité dramatiquement, et l'on est charmé par l'infinité de détails descriptifs qui rehaussent constamment l'intérêt du discours musical. Toute la première partie, depuis la noble invocation du poète : « O Schelde, ik heb uw' stem gehoord », jusqu'au chant si pittoresque du batelier invitant au voyage le jeune couple amoureux qui rêve sur les bords du fleuve, forme un tableau d'une vie intense, d'une poésie délicieuse, où la mélodie déborde, où celle qui semble désigner le flot serpente à travers tous les épisodes et leur communique une même sensation d'ambiance. C'est bien l'admiration émue de l'homme du Nord devant la beauté, pour lui suprême, du site patrial. En dépit des rythmes berceurs, les chants s'estompent d'une légère mélancolie, et, au fond, quelque chose de grave se dégage de cette joie contemplative.

Ceci n'est plus de la fresque, c'est, toujours par comparaison, de la peinture de chevalet, et bien malavisé serait celui qui songerait à lui donner un cadre disproportionné, à vouloir exécuter, par exemple, *De Schelde* sur la place publique.

Un souffle patriotique anime les scènes chorales de la deuxième partie : lutte entre les partis politiques (Leliaerts, Klauwaerts, etc.) et apparitions d'ombres héroïques évoquées par la voix du poète. Benoit les a conçues avec toute la vigueur de son tempérament d'artiste et de prosélyte. Il y a des revendications dans ces cris de *Vlaanderen den leeuw!* poussés à travers la bataille. La Flandre au lion! Oui, à la condition que le lion soit flamand,

et l'on sait que ce lion-là a dents et griffes. Une page admirable, cette invocation de l'esprit de Van Artevelde, qui surgit tout à coup de la tourmente chorale. Elle fait penser aux deux récits de Hans Sachs par la façon hardie dont elle s'écarte de l'ancienne forme de l'air (n'oublions pas que *De Schelde* date de 1869) pour adopter celle du récitatif mélodique libre, tel que Wagner l'a définitivement instauré en ses dernières œuvres. De même, les invocations des ombres de Zannekin et de Guillaume d'Orange se présentent comme des morceaux de déclamation lyrique, que la belle voix de basse et le style noble de M. Mergelkamp ont fait valoir à souhait.

Les scènes entre marchands, matelots et pêcheurs, auxquels se mêlent toujours nos deux amoureux, ont inspiré, à un titre égal, le musicien dans la troisième partie de son œuvre. Nous y retrouvons les procédés du début, avec les variantes qu'amènent tout naturellement les phases nouvelles de l'action poétique. Ainsi la conception du fleuve prend graduellement une expression de tendresse, car c'est lui qui répand au loin la vie et la joie par les richesses auxquelles il livre passage et c'est lui qui féconde, par ses bienfaits, l'union des êtres vivant sur ses bords. *Vaarwel, Schelde, stroom der minne!* Fleuve d'amour! Et le thème ondoyant revient élargi, alangui, accompagnant une dernière fois, comme d'une caresse, les voix qui chantent la puissance magnifique de la Néerlande.

L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, que dirige avec tant d'autorité et de savoir M. Gustave Huberti, n'a jamais prouvé d'une façon plus éclatante qu'elle est une institution indispensable. Sans son concours, cette exécution d'une œuvre qui fait honneur à l'art belge, en même temps qu'elle était un hommage à la mémoire du maître défunt, n'aurait pu avoir lieu.

Si l'interprétation n'a pas été conduite avec toute la fougue que dépensait l'auteur quand il dirigeait lui-même ses œuvres, on doit reconnaître qu'elle n'a manqué ni d'ensemble, ni de nuances. Les chœurs, bien dressés, se confondaient en jolies sonorités avec l'orchestre, M. Huberti mettant beaucoup de soin et de goût à pondérer les masses sonores.

On doit aussi les meilleurs éloges aux solistes : MM. Urlus, Orelio, Mergelkamp, Swolfs, ainsi qu'à Mme Viotta. Tous étaient très pénétrés du style et du caractère de leur rôle dans l'œuvre splendide de Hiel et Benoit. Ils ont largement contribué à son succès, qui a été fort grand.

E. E.

— Vendredi a été donnée, au théâtre de la Monnaie, devant une salle comble la dixième et dernière représentation du *Crépuscule des dieux*, avec Mme Felia Litvinne.

La grande et admirable interprète de Brunnhilde a été, à cette occasion, l'objet d'enthousiastes manifestations de la part du public. M. Sylvain Dupuis, à la fin de la représentation, a été justement associé aux ovations faites à Mme Litvinne. Celle-ci est partie samedi soir pour Saint-Pétersbourg, où l'appelle son engagement annuel de deux mois. Il est probable qu'à la fin de mai, elle reviendra donner, au théâtre de la Monnaie, quelques représentations du *Crépuscule des dieux* et de *Tristan*.

— Mme Rose Caron est arrivée vendredi soir à Bruxelles pour y donner deux représentations dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck au théâtre de la Monnaie. Ces deux représentations auront lieu les mardi 28 et vendredi 31 janvier.

Ce soir, *Tannhæuser*, avec Mmes Paquot, Strasy, MM. Imbart de la Tour, Albers et Bourgeois.

Lundi, *Lakmé*.

— Mme Emma Birner avait consacré au *Lied* moderne sa troisième séance de chant historique, et, chose très méritante, elle s'était imposé la tâche de ne chanter que de l'inédit ou des pages peu connues de la génération actuelle. Le programme comportait des œuvres d'auteurs tchèques, allemands, belges, russes, scandinaves, polonais et français. Interprétation toujours juste de rythme et de sentiment, avec un rare souci de l'intention des auteurs. Signalons parmi les pages chantées la mélodie *Post im Walde* de Weingartner, le joli *Chant de mai* de G. Huberti, l'*Echo des valses*, une ravissante composition de notre confrère L. Wallner, inspirée par un poème de G. Leroy, la *Fleur jetée* de Fauré, le beau nocturne de Franck et l'*Enlèvement* de Saint-Saëns.

Toutes ces œuvres, généralement difficiles de forme et de lignes tourmentées, comme il convient à des œuvres modernes qui se respectent, ont été accompagnées ravissamment par le pianiste Lauweryns.

Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, qui prêtait son concours à cette soirée, a enlevé à la perfection, avec verve et couleur, l'allegro de concert de Chopin. C'est une œuvre de haute difficulté, comme du reste la rapsodie en *sol* mineur de Brahms, qu'elle a interprétée ensuite avec une virtuosité pareille. Elle a mis beaucoup de sentiment dans un nocturne de Fauré et a fait preuve d'un doigté surprenant dans des pièces de Godard et Gernsheim.

On a fait un succès très vif aux trois exécutants, et Mme la comtesse de Flandre, qui assistait à la séance, a tenu à les féliciter personnellement.

N. L.

— Il nous a été donné d'entendre cette semaine, dans une audition privée, M. Jean du Chastain, le jeune pianiste élève de M. De Greef.

Cet artiste, dont le talent s'est singulièrement perfectionné depuis une année, nous a fait entendre le *Prélude et Toccata* de Bach-Busoni et la sonate op. 27 de Beethoven. On s'est plu à admirer dans ces grandes pages sa belle technique, sa facilité de doigté et sa justesse de mécanisme. Il a fait apprécier aussi d'excellentes dispositions expressives dans l'interprétation d'un nocturne et d'une étude de Chopin, dans un menuet peu connu de Schubert et dans une transcription de Liszt.

On a fait un vif succès au jeune pianiste, succès partagé par M. Hennuyer, artiste au théâtre de la Monnaie, qui a fait valoir de sérieuses qualités de diction dans une page extraite du *Joseph* de Méhul, dans des mélodies et dans le récit du Graal de *Lohengrin*. L.

— Pour rappel aujourd'hui, à 2 heures, second concert du Conservatoire. Au programme symphonies 3 et 7 de Beethoven, *Siegfried-Idyll* de Wagner.

— La séance de *Lieder* de Mme Miry-Merck est remise au lundi 3 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Riesenburger.

Location chez MM. Schott frères.

— Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. Albert Zimmer, violoniste, donneront un concert en la salle de la Grande Harmonie le mardi 28 janvier 1902, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice.

— La troisième séance consacrée à l'Histoire de la sonate par MM. Ch. Delgouffre et G. Sadler est remise au 17 février prochain.

— Le Quatuor Zimmer donnera sa deuxième séance de musique de chambre, avec le concours de MM. Arthur De Greef et Théo Ysaye, pianistes, le vendredi 14 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf. Elle sera consacrée aux œuvres de Mozart : 1. Trio en *si* bémol majeur; 2. Duo en *si* bémol majeur; 3. Sonate en *ré* majeur pour deux pianos; 4. Quatuor en *sol* mineur.

Pour les places, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Mme Marie Bréma donnera un Lieder-Concert à la Grande Harmonie le vendredi 28 février prochain, à 8 1/2 heures du soir. Pour les places, s'adresser à la maison Breitkopf.

— Le salon annuel de la Libre Esthétique s'ouvrira, comme de coutume, à la fin de février dans les galeries du Musée de peinture moderne, et sera clôturé fin mars.

Des conférences et des auditions de musique nouvelle compléteront cette manifestation des arts graphiques.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Très jolie séance, lundi dernier, à la salle des Marbres de la Société royale de Zoologie; elle était donnée par la Kwartet-Kapel, composée de MM. Edm. de Herdt, premier violon; J. Broeckx, deuxième violon; Alfred Verheyen, alto, et Jos. Van der Avort, violoncelliste. Deux solistes prêtaient leur concours à cette séance, Mlle Vermeulen, pianiste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, et Mlle Van den Bergh, cantatrice.

Au programme, le quatuor à cordes op. 18, no 5, de Beethoven, des *Lieder* de Grieg, Schubert, Mozart, la fantaisie de Schumann op. 17, pour piano, et enfin le quatuor en *ré* majeur du même auteur.

Mlle Van den Bergh possède une jolie voix, très menue, mais claire et douce ; elle s'est surtout fait applaudir dans la berceuse de Mozart, qu'elle a détaillée avec sentiment.

Mlle Vermeulen est une jeune pianiste de talent, qui a eu le tort (combien commun parmi les jeunes artistes !) de s'attaquer à un morceau au-dessus de ses forces; comme interprétation, bien entendu, car toutes les notes y étaient; aussi la troisième partie de la fantaisie de Schumann, qui n'exige pas tant de passion, nous a-t-elle semblé la mieux venue. Mais où Mlle Vermeulen s'est réellement distinguée, c'est dans le quatuor; nous y avons admiré son jeu perlé et souple.

Les autres artistes, MM. de Herdt, Verheyen et Van der Avort, ont rivalisé de talent dans l'exécution de cette belle page.

Nous espérons que M. de Herdt la remettra au programme. JUAN.

BERLIN. — La deuxième série des concerts Nikisch a commencé par une séance d'un intérêt soutenu, ce qui n'est plus souvent le cas de ces soirées. Pour mention, je cite la jolie symphonie en *sol* majeur no 13, de Haydn. Mais le *Zarathustra* de Strauss requérait particulièrement l'attention. Réentendre cette œuvre après quelques années et, cette fois, dans de parfaites conditions

d'exécution m'a laissé une impression complexe. Il n'y a pas à discuter le sujet ni à le trouver bon ou mauvais comme thème de poème symphonique. C'est affaire d'appréciation personnelle, cela. Et la critique n'a aucun droit à opposer sa réceptivité musicale, passive et inférieure, à la musicalité créatrice du compositeur. Un maître élit telle situation, la hausse au degré d'évocation nécessaire pour que ses facultés s'exaltent, entrent en période fructueuse, et le sujet musical existe par ce fait. Donc, il est bon. Sinon, un juif pourrait trouver à redire à ce que Bach a traité la *Passion*, ce qui, pour lui, israélite, ne serait, à tout prendre, qu'une vieille histoire de cour d'assises, une ancienne erreur judiciaire, mal éclaircie d'ailleurs.

Mais, dans son *Zarathustra*, Richard Strauss a-t-il vraiment bien atteint ce qu'il visait? Là, c'est notre droit de dire notre opinion. Et il est peut-être permis d'émettre l'avis que l'auteur ne sera compris et admiré que si l'on consent à admettre à l'avance comme vrais, comme acquis, certains postulats qu'il propose. Sinon, le morceau conserve encore une unité musicale due au travail thématique, mais, en même temps, que d'épisodes ne sont plus qu'ambiguïtés, pour ne pas dire énigmes et confusion! Si vous ne savez d'avance et n'acceptez comme tels certain thème et ses transformations comme destinés à exprimer le dégoût, la satiété, le sens des périodes où s'agite et se développe ce thème n'est pas saisissable. C'est déjà la seconde fois que Strauss essaye de faire du sentiment de satiété un élément musical. (La première fois, c'était dans son *Don Juan*; il y revient encore, par touches plus discrètes, dans le *Heldenleben*.) C'est très hardi, très intéressant, mais je ne crois pas que le but soit atteint. Ce sentiment est trop neutre pour trouver des points de repère dans la musique. Seules, les grandes idées affirmatives, foi, amour, transport sacré ou furieux, trouvent leur application, leur transposition, leur transfiguration dans le monde sonore. Voyez l'expression de joie dans le *finale* de la neuvième; cela n'a rien d'hilare, ni d'innocent, ni de béat. C'est une joie si contemplative, qu'on a cru longtemps qu'il s'agissait d'une sorte de liberté reconquise. C'est pourtant la seule joie musicale possible, si l'on excepte les esquisses pittoresques et piquantes que sont les scherzi. Le profond musicien qu'est Strauss sent très bien ces principes obscurs, malgré les originalités plutôt littéraires où il se complaît continuellement. Car le poème de Nietzsche se termine d'une façon optimiste par la danse étoilée du surhomme, de Zarathustra libéré de nos misérables contingences. Voyez vous le poème symphonique suivant parallèlement ce développement et finissant à la rigolade? L'œuvre aurait été manquée, et l'instinct admirable du musicien s'est trahi à temps. Car la partition finit musicalement, au sens élevé du mot. Le compositeur, ici, lâche le philosophe (le sous-titre de la partition porte, d'ailleurs : « *Librement* inspiré d'après Nietzsche »); le musicien tire des accents simplement émus (je dirais bien intrinsèques) de sa lyre; les sphères, troublées un instant, reprennent leur équilibre ; l'énigme se pose à nouveau. Là où le philosophe allait conclure et enseigner, le musicien se reprend, car la musique n'a rien à démontrer ni à prouver. L'exécution de Nikisch a été merveilleuse. Les plus réfractaires à l'œuvre ont été saisis par ce rendu vibrant. Et pour répondre aux ovations répétées, l'orchestre a dû se lever et saluer, ce qu'il ne fait que dans ses tournées à l'étranger.

Au programme encore, l'entr'acte d'*Ingwelde* de Schillings, un beau morceau, d'allure lyrique, de facture moderne ; puis l'ouverture d'*Obéron*, exécutée avec une perfection inouïe. Quand Nikisch et les Philharmoniker jouent une de leurs pièces favorites, on n'a pas idée d'un rendu aussi extraordinaire. Les nuances, les rythmes, la noblesse et le fondu des sonorités sont incomparables.

Le soliste était le violoniste Jacques Thibaud, qui a obtenu un grand succès dans le concerto en *sol* mineur de Bruch. La brillante technique et le son fluide de ce jeune artiste sont choses trop connues pour devoir y insister.

Après ce beau concert, il a fallu déchanter le lendemain. C'était la quatrième séance d'abonnement du Berliner Tonkünstler Orchester, qui doit donner dix concerts sous la direction de Richard Strauss. Un affreux local, au loin, en province presque, perdu dans le *Thiergarten*; on commence en retard, on intervertit l'ordre du programme sans prévenir, on vend très cher une feuille de papier où ne se trouve aucune explication des œuvres jouées. L'administration laisse à désirer, surtout à côté de la tenue rigide des autres concerts berlinois. Strauss n'a que la direction artistique; ces négligences ne le concernent pas. Il a réformé et amené à un certain niveau un orchestre sans passé glorieux ni éléments supérieurs. Les cuivres restent médiocres. Les bois et les archets sont mieux, mais ils clochent encore trop.

L'*Orphée* de Liszt ouvrait le programme. Exécution assez bonne de ce morceau mélodieux, mais monochrome, L'effet n'est pas ce qu'on attendait d'une œuvre de Liszt. Je mentionne trois *Lieder* pour soprano et orchestre de M. Rahl. Pour les

trois, la *Tempête* est le sujet choisi. Rugissements, sifflements, etc. La chanteuse tient une note aiguë pendant au moins seize mesures. Une vraie locomotive en détresse. Mais Mlle Destinn a une voix si fraîche et si pure, qu'on bisse le morceau.

L'inédit, c'était un poème symphonique de Mascagni intitulé : *Leopardiana*, avec une partie chantée, dont le texte se compose de glanures prises dans l'œuvre du célèbre pessimiste. C'est funèbre naturellement, et, vers la fin, il y a un *arioso* que tous les pistons jouent les sourcils froncés et qui conviendra, éventuellement, aux anniversaires de Garibaldi. Mais un tel sentiment mortuaire ne pouvait durer dans une œuvre de bariolage. *La donna e mobile* et *Mascagni e automobile*. Aussi, au moment où la récitante s'écrie : « Ohimè ! se questo e amor com' ei travaglia ! (Hélas ! si c'est cela l'amour, qu'il est donc douloureux !) », entend-on une valse sur la quatrième corde, tandis que l'accompagnement est ponctué aux deux temps faibles par tous les cuivres. Bizet, affamé, raconte qu'il se vengeait des basses besognes d'orchestration que la misère le forçait à faire en soulignant le côté canaille des remplissages de cuivres dans les muzurkas et valses qu'il fabriquait pour les bals de banlieue. Mais Mascagni n'est, que l'on sache, pas dans la misère. C'est par goût et conviction qu'il donne à sa pensée ce revêtement bastringue. Ou par scrupule de couleur locale peut-être ; car il a pu croire que le titre : *Leopardiana*, impliquait une musique de ménagerie. M. R.

BORDEAUX. — Le programme du concert Sainte-Cécile du 19 janvier 1902, comportait la *Symphonie fantastique* de Berlioz, au sujet de laquelle on peut dire autant de bien que de mal. Cette grande « machine », où le burlesque de mauvais goût, le conventionnel, la recherche du bizarre, n'arrivent pas à étouffer les aspirations géniales de son fougueux auteur, n'est certes pas une composition pour laquelle nous ayons une tendre prédilection. C'est une de ces œuvres qui portent sur elles la date de leur naissance ; à cause de cela, elle a déjà vieilli et elle est appelée à vieillir encore, mais à cause de cela aussi, elle est de celles qu'il faut connaître si l'on veut suivre dans son évolution l'histoire de l'art musical. Si nous prions M. Pennequin de ne pas nous en donner de sitôt une réexécution, nous ne saurions le désapprouver de l'avoir révélée à ceux qui ne l'avaient pas encore entendue. La *Symphonie fantastique* a d'ailleurs été vigoureusement interprétée. Tous nos compliments à M. Pennequin pour l'élégance avec laquelle il a traduit le *Rouet d'Omphale*, cette œuvre à la fois légère et solide de C. Saint-Saëns, et la puissance pathétique avec laquelle a été rendue la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, cette page souveraine. L'ouverture de *Coriolan*, qui figurait en tête du programme, a été très applaudie par le public. Les premiers violons, très brillants, ont réussi à dissimuler ce qu'il y avait d'un peu pâteux dans l'exécution des parties intermédiaires, fort difficiles d'ailleurs.

M. Lupiac, ténor, qui prêtait son concours au concert, a chanté avec beaucoup de noblesse le grand air d'*Iphigénie en Tauride* et avec correction le *Repos de la Sainte Famille* de Berlioz. Peut-être n'a-t-il pas rendu suffisamment la simplicité sereine de cette dernière pièce, qui enveloppe l'auditeur d'une atmosphère de paix immense et lui donne la vision des espaces infinis de l'Orient, chauds et nus sous la clarté des étoiles.

Le prélude du troisième acte de *Lohengrin* a clôturé le programme et a valu à M. Pennequin une salve nourrie d'applaudissements. En somme, intéressante séance encore que le programme ne renfermât rien de bien nouveau. HENRI DUPRÉ.

GAND. — Le Théâtre royal, après avoir traversé une période assez critique, vient de se relever brillamment en montant avec un soin et un souci remarquables la *Bohème* de Leoncavallo. L'œuvre ne présente pas, à notre avis, la valeur de celle de Puccini. L'ouvrage de Leoncavallo a cependant obtenu un très grand succès, grâce à une interprétation et à une mise en scène vraiment dignes de tous les éloges. Les décors nouveaux fournis par M. Cornelis, de Gand, et la maison Rorescalli, de Milan, sont très réussis, celui du premier acte surtout, représentant la salle du café Momus donnant accès par une large baie, à la vaste salle de billards. Les artistes du chant se sont surpassés, surtout les hommes, notamment le ténor Audisio, qui tenait le rôle du peintre Marcel, rendu, vocalement et scéniquement, de façon parfaite. Sa chanson d'amour, au troisième acte, lui a valu les plus légitimes applaudissements. Très bons aussi, mais moins parfaits peut-être, MM. Dons (Schaunard) et Brialmont (Rodolphe) ont, avec leur partner Avdisio, donné un relief inaccoutumé aux moindres détails de leurs rôles. Du côté féminin, nous n'avons musicalement rien à reprocher à Mme Salmon (Mimi) ni à Mlle Berthe César (Musette), mais, scéniquement, elles semblaient mal à l'aise quand il leur fallait faire preuve d'un peu d'exubérance, d'un peu d'animation véritable. L'orchestre, conduit par M. Delafuente, a été fort bon ainsi que le personnel des chœurs. Au total, grand succès.

Au Cercle artistique, nous avons assisté à cinq piano-récitals donnés par le jeune Raoul de Kockzalski. La quatrième séance était exclusivement consacrée à Chopin, et c'est à cette soirée surtout que l'on a applaudi en lui un grand artiste.

MARCUS.

— M. A. Zimmer est nommé à titre provisoire professeur du cours supérieur de violon au Conservatoire royal de musique de Gand, en remplacement de M. Beyer, admis à la retraite ;

M. Luc-Jean-Baptiste Peeters est nommé, à titre provisoire, professeur de contrebasse, en remplacement de M. Warlimont, décédé ;

M. Paul Lebrun, professeur des cours supérieurs d'harmonie, est chargé du cours de musique de chambre, en remplacement de M. Beyer, admis à la retraite ;

M. Léon Moeremans est nommé en qualité de professeur adjoint d'harmonie;

Mme veuve Bogaert et Mlle Van Dinter, toutes deux en qualité de professeurs adjoints de solfège.

LA HAYE. — La Belgique a eu les honneurs de la semaine : une audition des ouvrages de François Rasse au Cercle artistique de La Haye et la première apparition de la jeune étoile vocale Dyna Beumer au concert de Arti et Caritati, qui a eu lieu vendredi dernier.

La séance pour musique de chambre organisée au Cercle artistique pour faire connaître les compositions de François Rasse a eu lieu avec le concours de MM. Angenot et Bouman, professeurs au Conservatoire royal de La Haye, et de Mlle Van Eyken, tandis que le compositeur lui-même tenait le piano.

Le programme se composait d'un trio pour piano, violon et violoncelle (op. 16), de l'*andante* d'un concerto pour violoncelle (op. 24), d'une sonate pour piano (op. 34), d'un aria et scherzetto pour violon (op. 6), de deux mélodies et d'un *Poème lyrique* pour chant.

François Rasse est un jeune compositeur supérieurement doué, dont la maîtrise déjà acquise a encore besoin de mûrir; il me paraît surtout un compositeur de bel avenir. La grande clarté de la forme, la connexion des idées ne sont pas encore absolues mais, dès maintenant, l'œuvre de François Rasse prouve qu'il peut devenir quelqu'un. Parmi les différentes compositions qu'il nous a fait entendre, il faut citer d'abord l'*andante* du trio, avec son charmant dialogue mélodique entre le violon et le violoncelle; l'aria, avec son ravissant *scherzetto* pour violon, délicieusement rendu par M. Angenot, et le chant d'amour du *Poème lyrique*.

Le jeune compositeur a reçu un accueil très bienveillant; il avait la bonne fortune d'être secondé par deux vrais artistes, son ami Angenot et M. Anton Bouman. Il s'est acquitté lui-même en véritable musicien de la partie de piano.

Quant à la chanteuse Mlle Van Eyken, elle a dit consciencieusement ce qu'elle avait à dire, mais sa voix ni sa diction ne m'ont été très sympathiques.

Un autre compositeur belge, M. Fl. Van Duyse, de Gand, a obtenu un grand succès au concert de la société Melosophia (choral mixte), une de nos meilleures sociétés pour voix mixtes, dirigée par M. Arnold Spoel, où deux chœurs *a capella* de sa composition ont été chantés; le second : *Bellatje*, a été bissé.

A ce même concert, j'ai entendu avec un plaisir extrême un charmant chœur d'un dilettante de grand mérite appartenant à la haute aristocratie frisonne, le conseiller d'Etat Humalda van Eysinga, et j'ai applaudi sincèrement une des dernières élèves de notre Conservatoire royal, Mlle Reyenders, douée d'une jolie voix de soprano et que je crois appelée à un grand avenir.

La célèbre pianiste Teresa Carreno a obtenu, au dernier concert d'abonnement du Concertgebouw à Amsterdam, un éclatant succès en jouant, avec cette crânerie toute masculine qui caractérise la grande artiste, le concerto en *si* bémol de Tschaïkowsky et le *Concertstück* de Weber.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Rotterdam, sous la direction de M. Anton Verhey, une exécution du *Faust* de Schumann, avec le concours de Mme Gunther, de Berlin (Gretchen); MM. Sistermans (Faust), Adam, de Darmstadt (Méphistophélès), et Tyssen (Ariel).

Notre concitoyenne la jeune violoniste Annie de Jong a joué dernièrement à Berlin, dans un concert donné par la Philharmonie, la *Symphonie espagnole* de Lalo. Elle a obtenu un grand succès et a été rappelée trois fois.

Le directeur de l'Opéra néerlandais, M. Van der Linden, a l'intention, dit-on, de faire concurrence au Wagnerverein en organisant, après la clôture théâtrale, des représentations wagnériennes dans les principales villes de la Hollande, avec le concours de chanteurs germano-néerlandais.

ED. DE H.

LIEGE. — Trois représentations de *Louise* qui ont fait salle comble au Théâtre royal, et le succès de l'admirable œuvre dramatique et musicale de G. Charpentier s'est dessiné plus profond et plus durable chaque soir.

Il est juste de reconnaître que M. Keppens, notre directeur, a apporté toute son expérience de la scène à l'interprétation animée et vécue de *Louise*,

que la distribution des nombreux rôles est du meilleur choix et que les décors du maître décorateur Dubosq sont remarquables d'illusion.

Le chef d'orchestre, M. Tartanac, s'est efforcé d'obtenir de ses musiciens les plus délicates nuances; il a réussi. M. Bruynen, notre jeune et intelligente basse chantante, a composé le personnage émouvant du Père avec habileté et sincérité; son riche organe sait revêtir toutes les inflexions désirées par le compositeur. Mlle d'Heilson (Louise) et M. Vallès (Julien) se sont dépensés en intensité vocale, de même que Mme Rambly (la Mère). Mais on pourrait souhaiter à ces artistes plus de cette mimique expressive que nécessitent les épisodes troublants de passion et de douleur du roman musical de Charpentier.

En résumé, grand succès. A. B. O.

— MM. Jaspar et Zimmer donneront le lundi 27 janvier, à 8 1/2 heures du soir, leur troisième séance moderne de l'histoire de la sonate pour piano et violon, dans la salle de la Société d'Emulation, à Liége. Au programme, trois œuvres des écoles norvégienne, bohémienne et française : sonates en *mi* (Sinding), en *fa* (Dvorak), en *ré* mineur (Saint-Saëns).

LONDRES. — Les journaux anglais se montrent enchantés et quelque peu surpris de la façon cordiale dont les critiques allemands ont accueilli l'œuvre de M. Elgar : *Le Rêve de Géronte.* Ils en augurent bien pour l'avenir et voient dans cette victoire musicale la réhabilitation de la musique anglaise à l'étranger.

Il est vrai de dire que les compositeurs anglais ne reçoivent pas beaucoup d'encouragement en Angleterre et qu'une victoire remportée à l'étranger a, pour les musiciens patriotards, une valeur bien plus grande.

Après avoir commenté ce succès, les journaux s'attaquent au dieu « sport », qu'ils accusent d'accaparer l'attention du public au détriment des arts. En effet, nous voyons souvent les grands journaux de Londres envoyer des rédacteurs spéciaux pour rendre compte d'une partie de football ou de cricket, et les mêmes journaux n'ont même pas envoyé un rédacteur au festival de Düsseldorf, où l'on exécutait l'œuvre d'un compositeur anglais, le Dr Elgar.

Rudyard Kipling, le poète qui a si haineusement attisé l'ardeur guerrière de la populace anglaise, attaquait récemment ses compatriotes pour leur amour excessif du sport. Nous n'espérons plus que cette campagne puisse changer cet état de choses, et longtemps encore les beaux-arts seront négligés aux dépens de cet amour du jeu à outrance, qui retarde singulièrement le développement artistique de l'Angleterre. P. M.

LOUVAIN. — Le concert du 14 janvier a été un nouveau succès pour notre Ecole de musique et son directeur M. Du Bois.

A chacune de ses grandes auditions (voici seulement la troisième), nous notons les progrès réalisés par les chœurs et l'orchestre; nons admirons aussi la hardiesse du chef, qui ne craint pas de s'attaquer à des œuvres très difficiles, peut-être trop difficiles encore pour ses exécutants, se disant qu'il faut se jeter à l'eau pour apprendre à nager. Des œuvres comme la superbe ouverture des *Maîtres Chanteurs* exigent, pour produire tout leur effet, un orchestre particulièrement puissant et assoupli; bien que le nôtre ait fait montre de qualités remarquables, il n'est pas encore tout à fait à la hauteur. Cela viendra.

Le numéro important du programme était le *Manfred* de Schumann, exécuté pour la première fois à Louvain, œuvre merveilleusement belle et captivante, surtout sous sa forme complète, avec toutes les scènes parlées. L'arrangement qui réduit le rôle de Manfred à quelques courts monologues suffit pour « illustrer » les parties musicales, mais il donne une impression trop vague du personnage byronien, une des plus émouvantes créations qui soient. M. Vermandèle, l'excellent professeur du Conservatoire de Bruxelles, a déclamé le rôle avec autorité et ampleur. Nous eussions cependant souhaité moins d'académisme et plus d'âpreté farouche. Pour l'exécution de cette œuvre, maints éloges sont dus à l'orchestre, aux chœurs, aux solistes, spécialement à M. Bicquet et à Mlle Cornélis. Nous avons surtout admiré l'ouverture, l'apparition de la fée des Alpes, celle d'Astarté, l'hymne des génies d'Arimane et le *Requiem* final.

M. Zimmer a joué avec charme et une simplicité délicieuse le concerto en *la* de Mozart, que nous lui avions déjà entendu jouer aux Concerts Ysaye, il y a deux ans. Que son violon chante bien cette pure musique! Et qu'il a bien dit aussi la charmante *Havanaise* de Saint-Saëns! Son succès a été considérable. Nous souhaitons réentendre bientôt à Louvain cet excellent artiste.

Le concert débutait par la grave *Antienne du couronnement* de Hændel, fort bien exécutée, et se terminait par la *Huldigungs Marsch.* En résumé, belle soirée et qui fait grand honneur à notre capellmeister. Au second concert du 20 mars, nous aurons toute la scène du Graal de *Parsifal.*

Ne vous disais-je pas que M. Dubois est un homme hardi? RARO.

PAU. — La pièce de résistance du dernier concert était la troisième symphonie de Beethoven. L'exécution de cette épopée monumentale a été remarquable, de même que celle de l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart.

MM. Torfs et Assenmacker ont fait de nouveau apprécier leurs brillantes qualités en interprétant une jolie berceuse pour violon de G. Fauré et une élégante romance pour violoncelle du même auteur.

Le concert, qui avait débuté par la marche de *Tannhäuser*, comprenait en outre le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et l'*Invitation à la valse* de Weber.

Les quatre solistes de l'orchestre, MM. Torfs, Van Coevorden, Jourdoy et Assenmacker, donneront prochainement leur première séance de musique de chambre, au programme de laquelle figurent le douzième quatuor de Beethoven, la sonate de C. Franck et le trio de V. Vreuls.

P. S.

REIMS. — Mme J. Kéfer et M. Ernest Lefèvre ont donné le 20 de ce mois la première des trois séances classiques que ces deux brillants artistes ont annoncées.

La séance débutait par une sonate de Mozart, ravissante de finesse et d'originalité. L'œuvre et l'exécution échappent à toute critique.

Le duo symphonique de Benjamin Godard, dont toutes les nuances, tout le sentiment ont été rendus avec toute la perfection désirable, a été très chaudement acclamé.

Dans les variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, Mme Kéfer et M. Lefèvre ont fait preuve d'un merveilleux talent et d'une rare virtuosité.

La partie vocale était confiée à M. Béris, de l'Opéra-Comique, dont la très jolie voix de ténor a fait merveille dans l'*Invocation* du premier acte de *Werther*, une des plus délicieuses pages du maître Massenet, et dans deux compositions pleines de sentiment de M. Ernest Lefèvre, l'une intitulée : *Suivant Pétrarque*, sonnet de J.-M. Hérédia, et l'autre : *Puisque j'ai mis ma lèvre*, poésie de Victor Hugo, qui ont obtenu un plein succès.

J.

ROUEN. — Presque chaque année, le Théâtre des Arts a pris à tâche de nous donner au moins une première ayant le grand attrait de l'inédit. Tout le monde a encore présents à l'esprit les magnifiques succès de *Samson et Dalila*, de *Lohengrin* et, plus récemment, il y a deux ans, de *Siegfried*. Pour des raisons diverses, que l'on ne peut que regretter, et malgré les bruits favorables qui avaient couru au début de la saison, où l'on nous avait fait espérer que nous entendrions une œuvre de Wagner, les directeurs du Théâtre des Arts ont choisi les *Guelfes*, livret de Louis Gallet, musique de Benjamin Godard. Nous croyons qu'il n'y a pas d'intérêt à analyser le libretto, d'allure mélodramatique et banale. Qu'il nous suffise de dire qu'il s'agit d'un épisode médiocrement intéressant — rappelant un peu, comme situation, *Roméo et Juliette* — des luttes célèbres entre les Guelfes et les Gibelins.

Benjamin Godard a composé les *Guelfes* de 1880 à 1882. Bien des anecdotes, plus ou moins véridiques, ont couru concernant les efforts infructueux qui avaient été faits au sujet d'une représentation à Paris. Toujours est il que cette partition avait été reléguée dans l'ombre, d'où les directeurs de notre première scène l'ont tirée pour nous en donner la première audition en France.

L'œuvre ne nous a rien appris que nous ne sachions sur l'auteur de *Jocelyn*; artiste doué d'une grande facilité d'invention mélodique, il a su mettre à profit dans les *Guelfes*, comme dans ses autres productions, toutes les ressources de son inspiration. La forme est celle de l'ancien opéra; l'auteur n'a rien sacrifié aux idées modernes à ce sujet; la romance abonde, et de nombreux motifs mélodiques, bien que d'une certaine fraîcheur, ne sont pas d'une bien grande originalité.

Les pages les plus remarquées ont été le prélude du deuxième acte, où un effet de cors, quoique un peu cherché, est à noter, le chœur (dans la coulisse) de la fin du deuxième acte et le ballet du troisième. L'orchestration est intéressante, mais empreinte d'une certaine monotonie; l'ensemble manque de souffle.

L'interprétation est bonne, et MM. Dutrey, Mézy, La Taste, Mmes Doria, Duval-Melchissédec, ont recueilli des applaudissements nombreux et légitimes. Mme Melchissédec doit être l'objet d'une mention spéciale; nous avons dit précédemment que notre falcon possède une voix d'une étendue et d'un timbre tels, que nous ne croyons avoir jamais entendu la pareille au Théâtre des Arts, tout au moins depuis Mme Baun. N'étaient quelques défauts de comédienne et de nombreuses imperfections dans la méthode, cette artiste aurait sa place sur une scène supérieure à la nôtre.

En terminant, nous nous associerons aux félicitations qui n'ont pas manqué à nos directeurs pour leur tentative; la décentralisation et un judicieux éclectisme sont les plus sûrs garants du

développement et de la vulgarisation de l'art musical. PAUL PETIT.

VERVIERS. — La Société d'harmonie nous a fait entendre, à son deuxième concert, une partie symphonique des plus intéressante.

L'ouverture d'*Egmont* de Beethoven y faisait opposition à la toute moderne suite de Rimsky-Korsakow : *Schéhérazade*. L'orchestre de la Société, sous la direction de M. Louis Kéfer, a fourni, surtout de ces deux œuvres, une exécution irréprochable. La première a, dans les limites de sa belle ordonnance et de sa classique fermeté de lignes, reçu une chaleureuse et dramatique interprétation. La seconde, bien que requérant de tous les chefs de pupitre leur concours comme solistes, est néanmoins une œuvre de virtuosité collective. La nouveauté des combinaisons sonores, l'inédit des harmonies, la liberté de la forme, le piquant de la facture, tout contribue à relever les thèmes qui font la substance musicale, un peu mince, de cette œuvre de haut goût, régal de saveur exotique et curieuse à l'extrême.

M. Cazeneuve, des Concerts Colonne et Lamoureux, a fait apprécier sa belle voix et son style superbe dans un air des *Abencérages* et le chant de concours des *Maîtres Chanteurs*.

Mlle Jeanne Bourgeois, sortie récemment du Conservatoire de Bruxelles avec la distinction que l'on sait, a, dans l'air du *Freyschüz*, celui de *Samson et Dalila* et diverses mélodies, remporté également un grand succès.

Mme Marguerite Bonheur, pianiste, a interprété des œuvres de Liszt, Mozart et Moskowski avec charme, délicatesse et une virtuosité brillante. F.

VIENNE. — Le grand intérêt du concert philharmonique du 12 janvier résidait dans la première exécution de la quatrième symphonie de Gustave Mahler, l'éminent directeur de l'Opéra. Sa nouvelle œuvre, suite, est un amalgame de thèmes d'origine viennoise dont la contexture rappelle le style et la manière de Franz Schubert. La couleur viennoise de toute la composition est très caractéristique; il s'en dégage un charme d'humour très spécial. Les motifs développés dans l'ensemble de la composition se trouvent déjà dans la première partie. Dans celle-ci, on rencontre un thème de cantilène vraiment très beau. L'orchestre tout entier le présente d'abord; puis successivement les violons et les cuivres le reprennent pour le rendre finalement à l'orchestre, qui le développe dans toute son ampleur. La seconde partie, conçue en un lent *scherzo*, est impressionnante. Le premier violon y joue un rôle prépondérant; il y domine tout l'orchestre. Mais, incontestablement, la troisième partie est la plus belle. Le thème chanté d'abord par le violoncelle, est transformé ensuite en manière de chaconne, et ces variations pleines de contraste et d'harmonie sont empreintes d'un sentiment poétique qui crée l'unité profonde du morceau. La dernière partie est assez curieusement construite. Le motif principal de celle-ci est un chant de soprano, qui décrit d'une façon humaine, très réaliste, les plaisirs du paradis. Pour finir, l'orchestre rappelle tous les thèmes exécutés. L'interprétation, sous la conduite même de l'auteur, a été brillante. L'œuvre a provoqué dans le public des appréciations contradictoires. E. C.

NOUVELLES DIVERSES

Voici dans quel ordre seront données cette année à Bayreuth les représentations wagnériennes :

Juillet : 22, *Vaisseau fantôme*; 23, *Parsifal*; 25, *Or du Rhin*; 26, *La Walkyrie*; 27, *Siegfried*; 28, *Crépuscule des dieux*; 31, *Parsifal*.

Août : 1er et 4, *Vaisseau fantôme*; 5, 7, 8 et 11, *Parsifal*; 12, *Vaisseau fantôme*; 14, *Or du Rhin*; 15, *La Walkyrie*; 16, *Siegfried*; 17, *Crépuscule des dieux*; 19, *Vaisseau fantôme*; 20, *Parsifal*.

— Le théâtre du Prince-Régent de Munich donnera cette année, du 9 août au 20 septembre, vingt représentations des ouvrages de R. Wagner. On jouera les œuvres suivantes : *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Iseult* et les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Les représentations auront lieu en huit séries; chacune de ces séries se composera des quatre œuvres susdites, qui seront exécutées sous la direction de MM. Ernest von Possart, intendant des théâtres royaux bavarois; Zumpe, Franz Fissher et Hugo Röhr, chefs d'orchestre. On s'est assuré, entre autres, du concours de Mmes Lilian Nordika, Milka Ternina, Gisela Staudigl, de MM. Reichmann, Hofmülleret For chhammer.

— *Rienzi*, de Richard Wagner, a été représenté ces jours derniers au théâtre allemand de Prague. On sait que le maître de Bayreuth tenait en médiocre estime cette œuvre de jeunesse, conçue comme un grand-opéra historique à la Meyerbeer et qui a maints défauts du genre franco-italien de l'époque. Sans contester les défectuosités de cette œuvre, la critique y a reconnu de grandes beautés que la représentation de Prague a mises en plein relief.

— L'intendance du Théâtre royal de Munich a conclu un traité avec l'agence de voyages Schenker, de Vienne, au terme duquel celle-ci prend à sa charge, pendant les trois premières années, une partie des frais des représentations wagnériennes, qui seront données, l'été, au théâtre du Prince-Régent.

— *Louise* de Charpentier a été jouée, à quelques jours d'intervalle, à Elberfeld et à Hambourg, avec un plein succès.

L'œuvre, admirablement interprétée, a remporté un très grand succès. A Leipzig également, la belle partition du jeune maître français a été chaleureusement accueillie.

Elle passera sous peu à l'Opéra de Berlin.

— Le concours institué à Königsberg par M. Walter Simon dans le but de « doter l'Allemagne d'un bon opéra allemand » n'a pas donné de résultats. Aucune des trente-six œuvres concurrentes n'a satisfait aux conditions exigées.

Les examinateurs étaient : MM. Goldberg (Leipzig), Fuchs (Munich), Schön (Carlsruhe), Klughardt (Dessau), Mannstädt (Wiesbaden) et Kleffel (Cologne).

— La Société des Festivals lyriques de Paris annonce qu'elle a reçu l'autorisation de représenter *Tristan et Isolde* après le *Crépuscule des dieux*.

— M. Paderewski a dirigé lui-même, au théâtre de Cologne, la première représentation de son opéra *Manru*, qui a été très acclamé.

— Mottl a dirigé le 12 janvier, à Carlsruhe, la première représentation du *Till Ulenspiegel* de N. von Reznicek.

— Le Théâtre royal de Stuttgard a monté d'une façon toute nouvelle et avec un plein succès l'opéra de Méhul : *Joseph et ses frères*.

— L'infatigable abbé L. Perosi travaille à une cantate qui sera exécutée à Rome le 8 décembre 1903, pour fêter le cinquantenaire de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception.

L'œuvre comprendra trois parties : La Prophétie, la Réalisation de la prophétie, la Gloire de l'Immaculée.

BIBLIOGRAPHIE

Viennent de paraître, vingt-quatre petits *Préludes et Inventions à 2 voix* de J.-S. Bach, transcrits et arrangés pour deux cornets à pistons ou trompettes en *si* bémol, pour bugle en *si* bémol et cornet ou deux trombones, par T. Sauveur, professeur au Conservatoire royal de Gand.

La rareté des œuvres pour instruments à embouchure est regrettée depuis longtemps. Aussi faut-il féliciter l'auteur de ces transcriptions de l'idée qu'il a eue. Ses transcriptions seront fort utiles dans l'enseignement; elles initieront les élèves au culte de la musique classique. Ces transcriptions servent surtout comme morceaux d'ensemble; plusieurs ont été exécutées avec succès lors des derniers concours du Conservatoire royal de Gand.

L'ouvrage est en vente chez l'auteur, 48, rue des Douze-Chambres, Gand, au prix de 3 fr. (port en sus).

— Du même auteur : *Vingt-Quatre Etudes techniques*, en deux cahiers (deuxième édition, Breitkopf et Härtel, éditeur), et *Exercices journaliers* en quatre parties (deuxième édition, De Vestel, éditeur, à Gand).

NÉCROLOGIE

On annonce de Rome la mort du compositeur Filippo Marchetti. Il était né à Cambino, en 1835. Il avait donc près de soixante-sept ans. Pendant sa longue agonie, il fut maintes fois visité par la Reine mère, dont il avait été le professeur et était resté l'un des plus dévoués familiers. Son premier opéra, *Giuletta d'Anco*, fut donné à Trieste en 1865. Quatre ans plus tard, la Scala de Milan représentait son *Ruy-Blas*, qui fut accueilli avec enthousiasme et qui passe pour son chef-d'œuvre. Peu de temps après, il obtenait un troisième succès

dramatique avec son *Don Giovanni d'Austria*. Depuis des années, Marchetti dirigeait l'Institut Sainte-Cécile, qui est le Conservatoire de Rome.

PIANOS COLLARD & COLLARD

CONCESSIONNAIRE GÉNÉRAL
P. RIESENBURGER
BRUXELLES

VENTE, ÉCHANGE, LOCATION, 10, RUE DU CONGRÈS, 10

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)

17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

COLLECTION D'INSTRUMENTS D'ANCIENS MAITRES A VENDRE :

		Francs
1	Violoncelle Nicolas Lupot, Paris, 1816 . . .	2,500
1	— Giuseppe Carlo, Milano, 1711 . .	1,500
1	— Carlo Antonio Testore, Milano, 1737.	1,500
1	— Joh. Bapt. Schweitzer (excellente Basse)	
1	— Lecomble, Tournai (réparé par Vuillaume), 1828.	500
1	— Carlo Tononi, Venise, 1700 . . .	500
1	— Ecole française (bonne sonorité) .	200
1	— Ecole Stainer (Allemand) . . .	250
1	—	100
1	— Mirécourt.	75
1	Alto Nicolas Lupot, Paris, 1815	1,500
1	— Carlo Bergonzi, Cremona, 1733	1,500

		Francs
1	Alto Techler David, Roma (grande sonorité) .	500
1	— Jacobus Stainer, Mittenwald.	250
1	— Ritter (grand format)	150
1	— Helmer, Prag	125
1	— Ecole française	100
1	Violon Stainer, Absam, 1776	500
1	— Nicolas Amati, Cremone, 1657 . . .	1,200
1	— Paolo Maggini, Bretiac, 17	1.500
1	— Vuillaume	250
1	— Marcus Lucius, Cremone	400
1	— Jacobs, Amsterdam	750
1	— Klotz, Mittenwald	250
1	— Léopold Widhalm, Nurnberg, 1756 .	200
1	— ancien (inconnu)	150
1	— d'orchestre (Ecole française)	100

Achats.-Echange. - Réparations artistiques. - Expertises

E. BAUDOUX & Cie

Éditeurs de Musique

37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37

PARIS

Vient de Paraître :

HÄNDEL, Airs Classiques

Nouvelle éditition avec paroles françaises, d'après les textes primitifs revus et nuancés
par A.-L. HETTICH
Deuxième volume, pour voix élevées
PRIX NET : 6 FRANCS

BRÉVILLE. — Trois poèmes de Jean Lorrain. . . Net : 5 fr.
DUKAS (Paul). — Symphonie en *ut* majeur, réduction à quatre mains par Bachelet. . . Net : 10 fr.
ROPARTZ (J-Guy). — Deuxième Symphonie (en *fa* mineur), réduction pour deux pianos par Louis Thirion . . . . Net : 10 fr.

Maison J. GONTHIER
Fournisseur des musées
31, Rue de l'Empereur, 31, BRUXELLES
MAISON SPÉCIALE
pour encadrements artistiques

HOTELS RECOMMANDÉS

LE GRAND HOTEL
Boulevard Anspach, Bruxelles

HOTEL MÉTROPOLE
Place de Brouckère, Bruxelles

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 5

VOLUME XLVIII



2 FÉVRIER 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les éditeurs de musique —
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 5. 2 février 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

COMME

DOCUMENT ETHNOGRAPHIQUE

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Le bois réduit en lamelles vibrantes fournit les nombreuses variétés du *marimba* nègre et des divers xylophones mexicains, javanais, siamois et cochinchinois. L'*Alphorn* suisse se retrouve dans le *lur* des pâtres norvégiens et le *bucium* roumain. Vous connaissez la forme trapézoïdale du psaltérion et du tympanon, du *cymbalum* qui fait le fond des petits ensembles hongrois; cette forme, justifiée simplement par la diminution progressive de la longueur des cordes vers l'aigu, diminution suivie par le cadre même de l'instrument, se retrouve exactement dans le *yang-kin*, psaltérion chinois. Imaginez maintenant un instrument à cordes pincées, à cordes peu nombreuses, mais d'intonation grave, destiné à être posé à plat sur une surface quelconque; vous créerez nécessairement le type de la *bûche* française, du *Scheitholt* allemand, ainsi nommés à cause de leur forme, qui est aussi celle du *langleik* norvégien et du *koto* japonais. Considérez les clochettes destinées à être suspendues au cou des animaux. Dans les Pyrénées, en Suisse, dans nos Ardennes, jusqu'au Congo, chez les anciens Romains, presque toutes sont de forme aplatie, probablement afin de ne pas gêner la bête dans ses mouvements (1).

Il n'est pas jusqu'à des détails de facture et de pratique instrumentales qui ne se retrouvent d'un bout à l'autre du monde. Le plectre, cet accessoire en métal ou en corne, destiné à pincer les cordes des cithares, etc., est d'un emploi universel depuis l'antiquité; les anciens Grecs le maniaient, les Japonais contemporains s'en servent encore. Notre *capo-tasto*, servant à modifier l'intonation des cordes, et les frettes, fixant sur le manche des guitares et des anciennes violes la place de leurs divisions par les doigts, existent aussi au Japon et en Annam. Le couvre-anche, préservant cet accessoire délicat, figure sur les *tibiæ* ou chalumeaux romains, la *zourna* caucasienne, le *heang-teih* chinois et le *hichi-riki* japonais. L'emploi des mem-

(1) MORILLOT, *Etude sur les clochettes chez les anciens et depuis le triomphe du christianisme*, p. 14. — SNOECK, C., *Catalogue*, pp. 8, 9, 10.

branes comme table d'harmonie sur les instruments à cordes, commun à toutes les races primitives contemporaines, se retrouve sur les appareils correspondants de l'ancienne Egypte. L'emploi des tubes dits « tons de rechange », dans les cuivres de nos orchestres, est appliqué à l'*arghoul*, instrument à anche des Arabes. Nos anciennes trompettes, à partir du XVe siècle, étaient garnies, au milieu du tuyau, d'une sorte de boule ayant pour objet d'assurer la pression de l'embouchure contre les lèvres, en empêchant le glissement de la main; le même détail se retrouve en Chine. La cire vierge est employée à peu près partout pour modifier au besoin l'intonation des instruments rustiques, en bouchant provisoirement un trou d'une flûte, en fixant un chevalet de harpe rudimentaire, etc. Même notre coutume de teindre, pour mieux les distinguer, certaines cordes de nos harpes (les *fa* en bleu, les *ut* en rouge) est usitée ailleurs, — et pas précisément depuis hier. Le P. Amiot, qui écrivait au siècle dernier, dit que le *kin* chinois est monté de cinq cordes bleues, cinq rouges, cinq jaunes, cinq blanches et cinq noires; et chez les anciens Egyptiens, au dire de Villoteau, il existait une harpe comptant cinq cordes bleues, six jaunes et dix rouges.

Mêmes analogies dans le matériel servant à la confection des instruments. L'emploi de la calebasse évidée pour les boîtes de résonance, des membranes pour les tables d'harmonie, des os d'animaux pour les tuyaux de flûte, est universel. L'écaille de tortue de la lyre grecque primitive figure dans quelques instruments africains, et cette même coïncidence se retrouve dans la légende. Une écaille de tortue contenant encore quelques fibres animales desséchées, trouvée par Hermès au bord du Nil, inspire au dieu l'idée de la lyre. Nareda, fils de Brahma, monte de cordes la carapace de la tortue qui, suivant la cosmogonie hindoue, soutient le monde (1).

Les similitudes nécessaires dans les usages de la vie sociale sont la source de coïncidences non moins curieuses. C'est ainsi que l'usage, encore en vigueur dans certaines contrées, d'annoncer à sons de trompe les heures nocturnes est renouvelé des *accensi* de la Rome antique; les mélopées des pagayeurs congolais ont la même destination rythmique que les *celeusma* chantées sur les embarcations à rames des Romains; comme autrefois chez nous, le *praeco* romain criait à sons de trompe les objets perdus.

Ces fameux « cris de Paris » (si assidûment « piochés » dans nos milieux mélomanes à l'occasion des représentations de *Louise* au Théâtre de la Monnaie) trouvent leur équivalent dans les bruits musicaux traditionnels des corps de métier chinois. Là-bas, les marchands de sucreries s'annoncent au moyen du *gong*, les rémouleurs et les chiffonniers à l'aide du petit tambour *là-pa*, tandis que les aveugles diseurs de bonne aventure emploient la flûte *ty*, comme les masseurs aveugles, au Japon, le chalumeau. L'usage des ensembles vocaux et instrumentaux a de bonne heure imposé la nécessité d'un chef qui, naturellement, rythmait le mouvement par des battements de mains, comme le *manuductor* romain, le *koruphaïos* grec; le *natouza* hindou fait résonner du doigt un tambour suspendu à sa ceinture, et parmi les figures des anciennes fresques égyptiennes, on distingue le chef de musique dirigeant l'exécution en entrechoquant deux baguettes.

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.

ERRATUM. — Dans le numéro précédent, p. 76, col. 1, l. 28, au lieu de *bonbons*, lisez : *bambous*.



(1) Waïnamönen, l'Orphée finlandais, sans avoir recours à la tortue, emprunte cependant au monde aquatique pour la construction du *kantele*, la cithare nationale : les dents du brochet magique lui fournissent les chevilles destinées à tendre les cordes de l'instrument. (LEOUZON LE DUC, *La Kalevala*, II, chant 22.)



A propos de l'autobiographie

DE

RICHARD WAGNER



Tout récemment, un journaliste attaché à la *Neue Freie Presse*, rendant visite à Siegfried Wagner, s'étonna devant lui que son illustre père n'eût pas écrit sa propre biographie. Siegfried Wagner, à la grande surprise de son interlocuteur, lui apprit — chose qui n'est pas ignorée des initiés — qu'il se croyait en possession d'une autobiographie du maître de Bayreuth. En effet, parmi les papiers de son père se trouvait, assura-t-il, un paquet cacheté que le testateur permettait d'ouvrir trente ans seulement après sa mort, et qui devait contenir, avec une série de lettres, une autobiographie manuscrite. Le chroniqueur de la *Neue Freie Presse* s'empressa de communiquer à son journal ce qu'il avait appris des lèvres mêmes de Siegfried Wagner, et la nouvelle impressionnante de l'existence d'une autobiographie wagnérienne se répandit dans toute l'Allemagne.

Cependant, l'article de la *Neue Freie Presse* tomba entre les mains de M. Louis Karpath, correspondant de la revue allemande les *Signale für die musikalische Welt*. Or, celui-ci avait appris, il y a quelque dix ans, d'un familier de la maison de Bayreuth, que Richard Wagner possédait par devers lui, secrètement, son autobiographie imprimée à trois exemplaires. L'hôte de Bayreuth lui avait conté dans quelles circonstances singulières cette biographie avait été imprimée et par quel hasard fâcheux un journal viennois avait réussi à en publier un extrait à l'époque de la mort du maître.

Ne se croyant plus tenu à aucune réserve depuis que Siegfried Wagner avait révélé l'existence de l'autobiographie de son père, M. Louis Karpath rassembla ses souvenirs et adressa au *Signale* la piquante lettre qu'on va lire. Elle étonnera sans doute plus d'un lecteur par l'étrangeté des faits qu'elle relate.

J'ai été grandement étonné de lire que l'on était informé, à présent, de l'existence d'une autobiographie de Richard Wagner. Je suis à même de dire quelque chose à ce propos. D'abord, il n'est pas exact que Wagner ait postposé à trente ans après sa mort la publication de son autobiographie.

La vérité est que Richard Wagner, mû par un sentiment personnel, a relaté l'histoire de sa vie pour que cette histoire existât. Jamais, que je sache, il n'a exprimé le désir qu'elle soit publiée; jamais, certes, qu'elle le soit trente ans après sa mort. Croire qu'il en aurait ainsi décidé, parce qu'il avait raconté les péripéties de son existence avec sa franchise naturelle et que, sous cette forme intransigeante, ses récits ne pouvaient parvenir au public tant que vivait encore une des personnalités qu'il appréciait, est une erreur. On est plus près de la vérité en prétendant que Wagner, écrivant sa vie, n'avait en vue que de faire de l'histoire. Au sujet de l'autobiographie dont il est question, il faut savoir qu'elle embrassait uniquement cette période de la vie de Wagner qui s'étend jusqu'à l'année 1861. Cet écrit détaillé — il forme quatre volumes — a vu le jour à Triebschen, près Lucerne, où, on le sait, Richard Wagner vécut pendant la seconde moitié de ses soixante années d'existence. Pour être bref, avant qu'il quittât définitivement la Suisse, sa biographie fut envoyée à l'impression. Ceci se passait en 1871. Afin que le contenu de cette biographie restât ignoré, l'impression typographique en fut surveillée avec le plus grand soin. Elle fut confiée, à Lucerne, à des typographes italiens et à d'autres gens qui ne savaient pas un mot d'allemand et composaient d'une façon mécanique. Le manuscrit fut imprimé par feuille sous la direction d'Hans Richter. Lorqu'une feuille était composée, on en tirait une épreuve que Hans Richter emportait à Triebschen, puis rapportait corrigée à Lucerne. La feuille une fois tirée, Richter en anéantissait les épreuves. L'ouvrage ne fut imprimé qu'à trois seuls exemplaires. Richard Wagner s'en réserva un pour lui, il déposa l'autre dans ses archives pour son fils Siegfried et remit le troisième à Franz Liszt. Après la mort de ce dernier, son exemplaire revint à Bayreuth, où se trouvent donc à présent les trois copies de l'intéressant ouvrage. Les intimes de la famille Wagner ont eu l'occasion de jeter un coup d'œil sur cette biographie. Au nombre de ces familiers se trouve l'ami auquel je dois les informations qu'on vient de lire. Ainsi, il y a assurément plusieurs personnes qui connaissent exactement le contenu des quatre volumes. Peu de gens savent toutefois que quelques jours après la mort de Wagner, un journal viennois publia un fragment de la biographie susdite.

Un journaliste, mort aujourd'hui, ami de Hans Richter, lui demanda pour un jour ou deux, à l'époque de la mort du maître, quelques-unes de ces lettres wagnériennes que Richter possédait en si grand nombre. Richter, pressé d'assister aux funérailles de Bayreuth, transmit à son ami, dans le désarroi du moment, un paquet de lettres qu'il savait être sans importance. J'ai dit que Richter avait toujours détruit les épreuves typographiques de l'œuvre dont il surveillait l'exécution. Seulement il avait omis d'en brûler une seule, qu'il voulait conserver en souvenir. Or, cette feuille se trouvait précisément parmi les lettres que Richter transmit au journaliste. Dans l'émotion compréhensible qui l'étreignit à la mort inattendue du maître, Richter avait oublié d'enlever du paquet de lettres insignifiantes l'importante feuille d'impression. Le journaliste, qui croyait être autorisé à publier quoi que ce fût du fatidique paquet, publia la feuille d'impression de la biographie wagnérienne à la grande douleur de Richter, que cette fatale erreur affecta profondément. J'ai eu l'occasion, avant d'écrire ces lignes, de relire le fragment imprimé de l'autobiographie de Wagner. Si je n'en fais pas connaître le contenu, c'est pour plusieurs raisons. D'abord parce que cet écrit est la propriété exclusive de la famille Wagner. Ensuite parce que je respecte la mémoire du maître. Puis je me sens tenu à ne pas froisser les sentiments de la très honorable veuve dont le mari, journaliste, mort il y a quelques années, publia sans autorisation, malencontreusement, mais avec une entière bonne foi, l'article précité. Enfin, je dois des égards au collègue, aujourd'hui défunt, qui m'a fait ces révélations. Son caractère était trop élevé pour qu'il pût commettre une indiscrétion. Il a, inconsciemment et dans un noble sentiment de piété, frappé au but, ne croyant pas un seul instant avoir causé un désastre.

Cela pouvait être d'autant moins son intention, que — ses écrits l'attestent — c'était un des plus ardents admirateurs de Wagner. Il fréquentait la maison, et le maître l'accueillait sympathiquement.

Combien est hâtif le jugement que l'on porte sur un journaliste qui obéit consciemment aux nerveuses sollicitations du public! Il suffit d'un seul lapsus, fatal dans la hâte de son travail incessant, pour lui valoir la réputation d'un bavard irréfléchi ou même d'un criminel méprisable. Et cependant personne ne sait garder le silence comme un journaliste, s'il a le cœur à la bonne place. On ne me déclarera pas indiscret si je me place moi-même dans cette dernière catégorie de gens. La preuve en est que je connais depuis au moins dix ans ce que je viens de révéler. Je me suis tu parce que je ne me sentais pas autorisé à parler. Mais maintenant que Siegfried Wagner lui-même a parlé de l'existence d'une autobiographie de son père, je ne crois avoir commis aucune indiscrétion en publiant ces détails. Et cela d'autant moins que j'ai relaté exclusivement les circonstances extérieures qui ont déterminé l'apparition de cette autobiographie. Je n'ai lésé personne, je prends la responsabilité de ce que j'ai écrit vis-à-vis de M. Siegfried Wagner, qui m'est personnellement connu et qui ne pourra pas me blâmer d'avoir apporté un appoint discret à la biographie de son père immortel. Richard Wagner appartient à l'histoire. Chacun dit ce qu'il a à dire. Ce n'est pas seulement un droit, mais un devoir, sous réserve, toutefois, qu'aucun survivant ne soit froissé dans ses sentiments. Je ne crois pas avoir transgressé cette loi de publicité en révélant ces quelques faits après que Siegfried Wagner a lui-même provoqué les confidences.

Louis Karpath.

Pour surprenantes qu'elles soient, personne ne songera un seul instant à contester à M. Karpath la vérité de ses déclarations.

Mais, à présent que voilà excitée la curiosité publique, le mystère qui l'intrigue ne peut tarder de s'éclaircir. Les chercheurs qui n'ont pas les mêmes raisons que le correspondant du *Signale* d'être réservés retrouveront le numéro du journal viennois qui publia, à la mort de Richard Wagner, le fragment de sa biographie égaré par Hans Richter, et, en rééditant cet extrait curieux, ils confirmeront l'exactitude des révélations qu'on vient de lire et entraîneront la conviction des esprits les plus sceptiques.

E. B.

Chronique de la Semaine

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE

A l'Opéra-Comique, où les représentations de *Grisélidis* continuent à faire salle comble, nous avons eu un changement très intéressant dans l'interprétation. Mlle Bréval étant partie pour l'Amérique, Mlle Cesbron a fait, en la remplaçant, son début si attendu. Mlle Suzanne Cesbron, on s'en souvient, est cette jeune triomphatrice qui est venue, après quelques années d'études sous la la direction de Mme L. Richard, moissonner tous

les premiers prix du Conservatoire : ceux de solfège et de chant la première année, ceux d'opéra et d'opéra-comique la seconde. Quand j'aurai rappelé qu'elle est la fille de l'excellent peintre Achille Cesbron, on comprendra mieux encore dans quel milieu vraiment artistique elle s'est épanouie.

Bien que manquant un peu d'action, ce qui est dès lors plus délicat et exige bien de l'autorité d'une débutante forcément très émue, Grisélidis était un excellent rôle de début pour Mlle Cesbron. Et d'abord, elle rend bien mieux la vraie figure du personnage que Mlle Bréval, chez qui perçait toujours la froide walkyrie. Elle a la simplicité alliée à la distinction naturelle, la grâce chaste avec l'enjouement : c'est bien cela l'exquise Grisélidis. La voix est d'ailleurs bien jolie (comme la personne), d'une couleur charmante et conduite à merveille. Quand l'émotion se sera dissipée, cette voix si pure s'affermira et s'étoffera aussi; car il faut que Mlle Cesbron se défie de la vibration qu'elle prend parfois : c'est l'origine de l'odieux chevrotement, où une vraie artiste ne doit jamais tomber. Quant au jeu, il est fin et toujours en éveil, d'un accent très juste. Aussi le succès a-t-il été très vif.

Quelle leçon toujours que l'exemple du maître Fugère ! On peut regretter le maillot moussu de diable de gargouille dont sa personnalité s'affuble, mais quel art dans cette diction, et quelle solidité dans cette voix quinquagénaire, qui n'a jamais une défaillance, un soupçon de chevrotement (rappelez-vous l'appel aux esprits de la nuit, au second acte)! M. Maréchal (qui va partir à son tour pour créer le principal rôle du *Jongleur de Notre-Dame*, de M. Massenet, à Monte-Carlo) a toujours une vaillante et large diction dans les deux scènes d'Alain, si poétiques. M. Dufranne (qui vient heureusement de voir renouveler son engagement) chante toujours avec une chaude passion le rôle du marquis. Pourquoi cependant donner tant de puissance à sa superbe voix? C'est inutile, et les contrastes avec les finesses qu'il sait si bien faire sont dès lors hors de proportion.

H. de Curzon.

CONCERTS LAMOUREUX

Dans l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, sa plus belle page symphonique, Gluck s'égale à Beethoven par l'ampleur et l'humanité de l'inspiration, tout en lui restant inférieur par la technique et la mise en œuvre. Ce magnifique prélude fut dit par l'orchestre avec une remarquable souplesse de nuances, mais on aurait pu, de temps à autre, désirer un peu plus d'éclat.

M. Chevillard nous avait fait entendre l'année dernière *Faust-Symphonie* de Liszt. Il nous a donné cette fois *Dante-Symphonie*. L'audition de ces œuvres prouve combien il est regrettable que Liszt ait été si longtemps laissé dans l'ombre, car elles dénotent un tempérament inégal, c'est vrai, mais vigoureux et divers, un manieur d'orchestre de premier ordre, et surtout une âme ardente, invinciblement attirée vers le grand et ne craignant pas de se mesurer avec les idées les plus fortes et les plus hautes. Mais, s'il est plus habile que Berlioz, Liszt n'a cependant pas son génie, et l'on peut douter que ces pages, vraiment extraordinaires pour l'époque à laquelle elles ont été écrites, puissent exciter aujourd'hui, chez un un public blasé par les raffinements modernes et envoûté par Wagner, d'autres sentiments que le respect dû à tout grand effort et la curiosité qui s'attache à toute exhumation. Il n'en faut pas moins remercier M. Chevillard de nous les faire entendre, car, indépendamment de leur valeur propre, qui est grande, elles marquent dans l'histoire de la musique des étapes d'un haut intérêt.

Dante-Symphonie est comme un résumé de l'épopée colossale du poète toscan. C'est de la musique pittoresque, cherchant à donner par des rythmes et des sons l'impression physique de ce qu'elle veut représenter bien plus qu'à en suggérer l'idée par la force expressive de la mélodie. Je ferai cependant exception, dans l'*Enfer*, pour l'épisode de Paolo et Francesca, qui se déroule presque à découvert en une cantilène pleine de charme et de grâce, ainsi que pour l'*andante* à 7/4 qui le suit. Les explications portées au programme permettent d'ailleurs de suivre sans aucune peine l'enchaînement logique du morceau, dont les thèmes, savamment ramenés, ne laissent jamais perdre de vue l'idée conductrice de l'ouvrage.

Le *Purgatoire* et le *Ciel* m'ont moins plu. Dante a placé les âmes du Purgatoire dans un état passif et doux que le musicien a bien rendu, mais trop longuement peut-être, et qui n'est pas sans engendrer quelque monotonie. Quant à l'extase céleste, j'avoue que les chants liturgiques confiés aux femmes ne m'en donnent que fort incomplètement l'idée. Comme cela est loin du « Remonte au ciel, âme naïve » de la *Damnation* ou d'une simple phrase des *Béatitudes!*

Mme Salmon-Ten Have a certainement de réelles qualités de pianiste. Mais je me trompe fort, ou ces qualités ne sont pas celles qui conviennent dans l'interprétation du concerto en *ut* mineur de

Beethoven. Le son perlé, la grâce, l'élégance, la préciosité même ont leur mérite; mais ici, c'est de la grandeur, c'est du style qu'il faut avant tout. Pourquoi modifier par des *rallentando* discutables le rythme puissant de l'*andante?* Pourquoi, dans certaines rentrées, suspendre l'avant-dernière note avec une coquetterie dont Beethoven, je crois, n'a que faire? Bref, je mentirais, si je disais que je n'ai jamais entendu ce concerto mieux joué. Ajoutons, pour être juste, que Mme Salmon-Ten Have joue fort bien Schumann, Chopin.... et les compositeurs romantiques.

C'est un plaisir pour moi de mentionner, en terminant, l'ovation toute spontanée et sympathique qui accueillit M. Chevillard, nouveau promu de la Légion d'honneur, lorsqu'il prit place au pupitre. Qu'il me permette de joindre aux félicitations de son public celles non moins sincères du *Guide Musical.* J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

L'intérêt principal de la matinée du 23 janvier consistait dans l'audition première du sextuor pour deux violons, deux altos et deux violoncelles de M. Georges Alary. Parmi les compositeurs de l'école moderne française, il est, sans nul doute, celui qui a écrit presque exclusivement de la musique de chambre. Alors qu'un de nos maîtres, M. C. Saint-Saëns, a attendu longtemps avant d'oser écrire une œuvre pour cordes, M. G. Alary, qui est plus jeune que l'auteur de *Samson et Dalila*, n'a pas écrit jusqu'à ce jour moins de sept compositions importantes pour instruments à archet, dont deux sextuors. Il a, à ce point de vue, suivi l'exemple d'un grand maître d'outre-Rhin, Johannès Brahms, dont il est, du reste, un profond admirateur. Le sextuor qui fut joué à la matinée des Concerts Colonne comprend trois parties distinctes : I. *Allegretto, cavatine;* II. *Intermezzo;* III. *Allegro assai.* C'est une œuvre fort remarquable par sa belle ordonnance, sa limpide clarté, la distinction des thèmes et leur heureux développement. Elle émane d'un musicien dont la science est à la hauteur de l'inspiration et qui mériterait d'être plus connu. Combien ce sextuor est solidement construit, et que de charme dans le dialogue des six instruments concourant à la parfaite unité de la composition! Quels délicieux épisodes en ses trois parties, et comme on sent, par moments, l'heureuse influence qu'a exercée sur M. G. Alary le maître J. Brahms! L'*intermezzo*, d'un sentiment rêveur, mélancolique, en est un des exemples les plus frappants. L'interprétation fut excellente avec MM. Hayot, Touche, Denayer, H. Casadesus, Salmon, Fournier. Le violoniste M. Hayot est un parfait musicien dont nous avons déjà célébré les mérites, et son quatuor a conquis une juste célébrité.

Aidé de Mme Salmon Ten Have, la charmante et très distinguée pianiste, le Quatuor Hayot a joué magistralement le fameux et très connu quintette pour piano et cordes (op. 44) de Robert Schumann.

Au point de vue des quintettes pour voix, on fut moins satisfait. Certes, Mmes Adiny, L. de Banville, MM. Cazeneuve, Daraux, Dantu, Ballard sont des artistes fort appréciés, qui ont fait leurs preuves et possèdent individuellement de belles qualités. Comment se fait-il qu'ils ne nous aient donné qu'une faible interprétation du si beau quintette de *Cosi fan tutte?* On ne sait plus guère chanter les œuvres de Mozart; on n'a plus la tradition. Les gracieuses et tendres mélodies du maître de Salzbourg doivent être dites avec souplesse, avec un charme et un velouté particuliers, en un style simple; elles ne doivent jamais être criées.

Le quintette des *Troyens à Carthage* de Berlioz fut mieux rendu.

On a eu, comme intermèdes, la chacone de Destouches (1672-1749) et le *Temple de Gnide* de Mouret (1682-1739), fort bien présentés par la Société nouvelle des Instruments anciens : Mme Casadesus-Dellerba (quinton), M. H. Casadesus (viole d'amour), M. Georges Desmonts (viole de gambe), M. Gabriel Grovlez (clavecin), M. Ed. Nanny (contrebasse). Voilà de la musique qui est bien de son époque, d'une grâce quelque peu défraîchie et d'une monotonie que rend encore plus sensible la répétition trop fréquente de thèmes fabriqués dans le même moule. Cela n'est vraiment intéressant qu'au point de vue archéologique.

Avec son petit orchestre, M. Colonne avait donné, au début de la séance, une fine interprétation de l'ouverture du *Barbier de Séville* de Rossini.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

Jamais programme ne fut plus chargé ni plus soigneusement choisi que celui du dernier Concert Colonne. Deux symphonies et deux concertos! C'est beaucoup, et ce ne fut pas trop, grâce à l'intérêt constamment croissant qui nous a soutenus pour aller de Chausson jusqu'à Brahms en passant par Saint-Saëns et Chopin.

La symphonie en *si* bémol de Chausson, qui se

distingue des œuvres similaires en ce qu'elle n'a pas de *scherzo*, est pleine de jeunesse et de sève. Elle fait amèrement regretter la mort prématurée de son auteur. On s'est plu à voir dans cette œuvre le résumé d'une vie d'artiste, avec ses joies, ses tristesses, ses doutes, ses déboires et, finalement, ses triomphes. Nous avons tous, assurément, suivant nos dispositions du moment, le droit de construire à notre fantaisie un scénario sur n'importe quelle œuvre symphonique, car toutes ou à peu près toutes laissent le champ libre à notre imagination. La mienne n'a point vagabondé jusque-là. Il m'a suffi de constater que l'œuvre était belle, sincère, exempte d'artifices, et que ses amples sonorités se plaisaient à poursuivre leurs effets jusqu'aux plus hauts sommets des notes suraiguës.

Le concerto pour piano, en *mi* mineur, de Chopin a été magistralement exécuté par Ossip Gabrilowitsch. Rien ne manque à ce jeune artiste. C'est un virtuose hors ligne. Sous ses incomparables doigts, les sons de cet instrument si ingrat prennent des rondeurs inaccoutumées, et, à l'entendre interpréter Chopin, à qui, du reste, il ressemble physiquement, on dirait qu'il a, dans le schéol, ramassé quelques lambeaux de son âme. Le public lui a fait une magnifique ovation. Il la méritait pleinement, ainsi, du reste, que M. André Hekking, qui a joué d'une façon tout à fait remarquable le concerto si difficile en *la* mineur de Saint-Saëns.

Restait la symphonie en *ut* mineur de Brahms. Celle-là, un peu galopée, à cause de l'heure qui avançait, n'a pas été écoutée avec le recueillement qu'elle mérite. Si jamais elle reparaît au programme, et j'aimerais qu'il en fût ainsi, il faudrait la placer en tête, afin qu'elle fût ouïe d'une oreille fraîche. Le grand maître qu'est Brahms a droit d'exiger mieux que les restes d'une attention usée et plus que les manifestations courtoises d'une admiration préalablement prodiguée à outrance.

Cela dit, nous ferions preuve d'ingratitude si nous omettions d'adresser nos plus vifs compliments à M. Colonne et à son orchestre, qui ont l'un et l'autre déployé à l'envi toutes leurs forces et tout leur talent pour mettre en lumière les diverses œuvres exécutées au cours de cette longue séance. D'E.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Dixième Concert

Véritable triomphe pour la merveilleuse cantatrice Mme Marie Bréma, un de ces triomphes qui comptent, même dans la vie d'une artiste habituée aux plus chaudes ovations. Ce sera un vif regret pour tous ceux qui n'auront pu assister à cette séance du 24 janvier, où elle dit avec un art remarquable des noëls, des chansons des XIVe et XVIIe siècles. puis des *Lieder* de Schubert, Tschaïkowsky et Alfred Bruneau. C'est que Mme Bréma possède non seulement la plus belle voix que l'on puisse rêver, mais qu'elle est une lyrique, une dramatique de premier ordre. Elle imprime à tout ce qu'elle chante un caractère étonnant, puis une diversité non moins suprenante aux morceaux de style différent qu'elle interprète. On sait quelle merveilleuse tragédienne lyrique elle est. Les pèlerins de Bayreuth n'ont point oublié les impressions nobles qu'ils ont ressenties, lorsqu'elle chanta les rôles d'Ortrude, de Frika, de Kundry.... dans les drames lyriques de Richard Wagner. Plus récemment, on se souvient quelle superbe Brangaene elle fut, soit à Bruxelles, soit à Paris. Et nous allions oublier Orphée. (Notre excellent collaborateur et ami M. J. Brunet a célébré maintes fois sa gloire en cette revue même.)

Eh bien, elle n'est pas moins remarquable dans l'exécution de simples *Lieder*, surtout lorsque ces *Lieder* sont des chefs-d'œuvre.

Pathétique et dramatique dans *Le Sosie*, cette page grandiose et funèbre de Schubert, triste et naïve dans le *Joueur de vielle* du même maître, enjouée dans le *Coucou* de Tschaïkowsky, passionnée dans l'*Heureux Vagabond* d'Alfred Bruneau, Mme Marie Bréma a montré la même maîtrise dans les morceaux de l'ancien temps, qu'ils s'appellent *Noël* du XIVe siècle, *Plaintes de la Sainte Vierge au pied de la croix* de J. de Benedictis (1306) ou *Joyeuse chanson de Pâques*, du XVIIe siècle. Elle a tenu ses auditeurs sous le charme. On ne cessait d'applaudir et de rappeler la vaillante et sublime artiste, qui fut accompagnée merveilleusement par M. A. Catherine.

Le Quatuor Hayot, dont l'excellence s'affirme de plus en plus, a exécuté en un style parfait le premier quatuor à cordes de R. Schumann. MM. Hayot, Touche, Denayer, Salmon et Marnef ont donné également une belle interprétation du quintette à deux violoncelles de Schubert, dans lequel s'épanouissent si librement les thèmes les plus exquis et qui serait une composition parfaite, si elle était plus concise.

M. Maurice Hayot a joué avec sensibilité la berceuse de Saint-Saëns, avec noblesse l'aria de J.-S. Bach et avec une véritable crânerie la gavotte en *mi* majeur du vieux cantor de Leipzig. Son succès a été très franc, H. IMBERT.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le deuxième concert de la Société nationale de musique nous a donné l'occasion de réentendre le quatuor à cordes en *ut* mineur si tragiquement interrompu par l'horrible accident qui coûta la vie à Ernest Chausson au moment où, plus sûr de lui-même, il allait donner enfin toute sa mesure et prendre parmi les musiciens de ce temps la place qui lui était due. Comme dans la plupart de ses œuvres, mais peut-être davantage encore, un sentiment de pénétrante mélancolie y règne, que la coïncidence des dates et l'intuition possible de la fatalité rendent particulièrement saisissant. Le premier morceau est tout à fait remarquable par l'ampleur et la fougue des thèmes, et, si le développement manque un peu de concision, on ne saurait trop admirer la beauté de l'introduction et de la conclusion, simplement émouvantes. L'*andante*, d'une expression intense, est d'un charme tout spécial et plein de ces qualités d'expansion mélodique qui distinguent la musique de Chausson et auxquelles nul public, ayant un peu de poésie dans l'âme, ne saurait rester insensible. C'est au milieu de la composition du *scherzo*, plein de vivacité et d'entrain, à la fin d'une journée de travail bien remplie, que l'artiste fut brutalement fauché, à la fleur de l'âge, par le hasard stupide et un concours de fatalités qui reste encore inexplicable. M. Vincent d'Indy, avec la sûreté de main que l'on sait, termina le morceau sans y ajouter d'éléments nouveaux, mais en ramenant à la fin la tonalité conclusive d'*ut* majeur, dans laquelle devait être écrit le *finale*. Dans ces tristes circonstances, c'était certainement le meilleur parti à prendre, en dépit du défaut d'équilibre tonal qui en résulte forcément quant à la structure du morceau. Nous regrettons vivement que les musiciens chargés d'exécuter ce quatuor à la Société nationale de musique se soient montrés à ce point incertains et inexpressifs qu'on aurait cru assister à une première répétition. Il était impossible pour le public d'apprécier, dans des conditions aussi défavorables, la valeur de l'œuvre interprétée.

Il en fut malheureusement presque de même pour la suite de M. Charles Bordes, pour flûte et quatuor, d'une exécution plus aisée cependant et où revivent d'une manière frappante les danses si ingénieusement rythmées et la poésie chantante du beau pays basque. Il nous paraît impossible que le comité de la Société nationale ne soit pas amené à prendre des mesures pour modifier ce fâcheux état de choses et assurer aux œuvres, le plus souvent encore inconnues des auditeurs, une exécution sinon absolument supérieure, du moins consciencieuse et fidèle.

Des mélodies charmantes de M. Georges Hüe, fort bien chantées par Mlle Lormont et où la flûte de M. Barrère, si mal secondée dans la *Suite basque*, fit merveille, furent ce même soir fort applaudies ainsi que des chansons populaires catalanes et la mélodie bien connue de M. Fauré : *Les Berceaux*. Quant au *Prélude, Aria et Finale* de César Franck, Mlle Blanche Selva s'y révéla une pianiste d'ordre supérieur, douée d'un sentiment musical bien rare chez ses congénères, et traduisit tour à tour avec une délicatesse exquise et une puissance surprenante la grandiose sérénité de cette admirable musique. L'interprète, cette fois, était digne de l'œuvre, et s'employa à en exprimer la beauté avec une conviction qu'on sentait profonde. Il est à souhaiter que Mlle Selva, justement acclamée par toute la salle, soit bientôt appelée à se faire entendre dans un des concerts du dimanche, souvent inutilement encombrés de fâcheux virtuoses, et nous sommes certain d'avance du succès qui l'attend.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

A LA SCHOLA CANTORUM

Nous avons dit la semaine dernière le grand succès remporté à la Schola par le premier acte d'*Alceste*. Nous n'y reviendrons aujourd'hui que pour constater que la seconde audition, donnée le 3 janvier, avec une conférence intéressante de M. Fierens-Gevaert, ne le céda en rien à la première et fut, avec raison, aussi chaleureusement applaudie.

Le lendemain, MM. Parent, Luquin, Casadesus et Baretti, poursuivant leurs séances hebdomadaires pour l'audition intégrale des quatuors à cordes de Beethoven, nous faisaient entendre le troisième et le onzième quatuors, interprétés avec une chaleur et une conviction des plus louables, parfaitement appréciées, du reste, par le nombreux public qui remplissait la salle. La *Sonate appassionnata* pour piano complétait le programme, et M. Ricardo Vinès, décidément tout à fait en progrès, y fit preuve des plus sérieuses qualités de pianiste et de musicien. Nous ne saurions trop recommander aux amateurs ces séances du vendredi, où, entre deux quatuors à cordes, M. Vinès et Mlle Selva interpréteront alternativement les dernières sonates de Beethoven, si rarement entendues à Paris, quand M. Risler en est éloigné.

Nous tenons aussi à signaler la faveur marquée avec laquelle sont accueillis les concerts précé-

dés de conférences, institués par la Schola pour créer une bourse facilitant les études musicales des jeunes gens sans fortune.

En décembre, M. Vincent d'Indy nous parla avec sa compétence et sa clarté habituelles de la sonate; puis MM. Risler et Parent joignirent l'exemple au précepte en exécutant de remarquable façon la sonate en *ut* mineur de Beethoven et celle de Franck, dont l'éloge n'est plus à faire. Ensuite M. Larroumet, moins documenté sans doute, mais plus disert, nous exalta les mérites de Chopin, dont M. Raoul Pugno se fit le prestigieux interprète. Au début de janvier, M. Pierre Lalo, dont les articles de critique musicale au *Temps* font si justement autorité, nous dit en termes excellents le grand musicien qu'il nous faut saluer en Franz Schubert, tandis que plusieurs mélodies de l'auteur du *Roi des Aulnes* étaient chantées par Mlle Lucienne Bréval et M. Delmas, sans parler d'une partie instrumentale à laquelle M. Henri Marteau, de passage à Paris, avait bien voulu prêter son concours.

Enfin, le 24 janvier, M. André Hallays, conférencier non moins exquis que chroniqueur cher aux lecteurs du *Journal des Débats*, fit les délices de tous en commentant de la manière la plus pénétrante et avec ce rare bonheur d'expression qui est la caractéristique de son talent, les œuvres du génie si longtemps méconnu que fut Jean-Philippe Rameau. Grâce à l'initiative artistique de MM. Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy et Paul Dukas, ainsi qu'au concours éclairé de la maison Durand et aux auditions qui s'organisent de tous côtés, il sera bientôt rendu pleine justice au mérite exceptionnel d'une telle musique, dont le rythme est si vivifiant et l'expression si diverse.

Mme Jeanne Raunay et M. Louis Diémer en furent, chacun dans leur genre, des interprètes remarquables et partagèrent avec le conférencier les applaudissements des nombreux amateurs d'art qui s'étaient donné rendez-vous à la Schola et qui ne durent pas, croyons-nous, regretter leur journée.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

Il est toujours intéressant de suivre les travaux d'une artiste à ses débuts. Mlle Henriette Picot sait toujours prouver qu'elle a reçu d'excellents conseils. Son jeu de pianiste est élégamment correct, très sage, presque sans fautes; voilà de belles espérances. Mlle H. Picot est très jeune; mais c'est un si joli péché. Avec le temps, avec une inlassable persévérance, elle acquerra plus d'originalité, plus de sentiment. Tout arrive en son temps.

Dans la soirée donnée par elle à la salle Erard, elle a joué, seule ou accompagné par l'orchestre, le gracieux *Capriccio* (op. 22) de Mendelssohn, le superbe concerto en *ut* majeur de Beethoven, *Tarentelle* de Gottschalk et plusieurs pièces de Rameau, Chopin, André Wormser... Tout cela promet. Qu'elle s'évertue surtout à n'étudier et à ne jouer que la musique des grands maîtres! Elle seule forme et embellit l'âme.

Mlle Picot avait su s'entourer de grands talents, qui sont venus donner un encouragement à ses premiers efforts dans la carrière d'artiste. On a entendu la charmante cantatrice Mme Cécile Eyreams dans plusieurs mélodies de Massenet, l'excellent violon solo de l'Opéra, M. Alfred Brun, très applaudi dans une romance de Svendsen et dans les *Danses espagnoles* de Sarasate; Mlles Renée du Minil et Marthe Regnier, de la Comédie-Française, et M. Fugère, de l'Opéra-Comique, dans *Plaisir d'amour* de Martini. « Plaisir d'amour ne dure qu'un moment », dit la délicieuse et mélancolique chanson du vieux maître. Plaisir d'entendre Fugère durera toujours.

H. I.



La société instrumentale d'amateurs la Tarentelle, fondée il y a quatorze ans, donnait à la salle Erard, le mardi soir 28 janvier, son vingt-cinquième concert, qui certainement fut l'un des plus beaux que la société ait jamais donnés. L'orchestre, toujours conduit avec habileté par son chef habituel, M. Edouard Tourez, a fait merveille de précision et de netteté d'interprétation notamment dans les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz et la marche militaire française de la *Suite algérienne* de C. Saint-Saëns. Aussi, avec son chef, a-t-elle été très applaudie. Dans la partie vocale, Mlle Cécile Simonnet, de l'Opéra-Comique, où tous les amateurs d'art désireraient la voir rentrer et reprendre la grande place qu'elle y occupait, obtint un immense succès dans *Pensée d'automne*, de Massenet, et le Rêve d'Elsa de *Lohengrin*, de R. Wagner. A côté d'elle, M. Gaston Dubois, de l'Opéra, a recueilli des bravos bien mérités dans le grand air d'*Hérodiade*, de Massenet, et l'air du ténor du deuxième acte de *Sigurd*, de Reyer.

N'oublions pas, dans la partie instrumentale, la charmante pianiste Mlle Marie-Elisabeth Robillard, qui a enthousiasmé l'auditoire dans le beau concerto en *ut* majeur de Beethoven.



Remplie d'intérêt, la première séance de musique de chambre de M. André Tracol à la grande salle Pleyel. Intelligent programme, belle interprétation. Le trio en *fa* de Saint-Saëns, par Mme Salmon Ten Have, MM. Tracol et Schnéklud; la sonate pour piano et violon de G. Fauré, par Mme Salmon Ten Have et M. A. Tracol; le quatuor en *ré* majeur pour cordes d'Haydn, tel était le bilan de la musique de chambre. Avec une parfaite diction, avec un style impeccable, Mme Georges Marty, accompagnée par son mari, a chanté de beaux et dramatiques airs de *Persée* de Lully, puis de délicates mélodies de M. G. Marty.



Eu un milieu fort artistique, chez Mme Hélène Ram, nous avons eu l'heureuse fortune d'entendre Mlle Fanny Davies, l'éminente pianiste, dont la réputation est si bien établie de l'autre côté du détroit. Elève de l'admirable artiste Mme Clara Schumann, elle a trouvé en elle un conseiller excellent; et le profit qu'elle a tiré des études faites sous sa direction lui assure aujourd'hui une belle place parmi les virtuoses renommés.

Elle nous a joué des œuvres de Schumann, les *Kreisleriana*, qui puisent leur origine dans un des contes fantastiques de Hoffmann, merveilleuse fantaisie du musicien-poète, qui vous transporte en un monde supra-terrestre; puis des compositions du grand Johannès Brahms, notamment la troisième sonate pour piano (op. 5), dédiée à la comtesse Ida de Hohental, dont l'audition qu'en donna Brahms lui-même à Robert Schumann faisait dire à ce dernier : « A peine assis au piano, Brahms se mit à nous révéler de merveilleux pays et nous attira dans un cercle de plus en plus magique. Ce furent des sonates où plutôt des symphonies déguisées...» Rien n'est plus exact, et cette troisième sonate semble une superbe symphonie réduite au piano, dans laquelle planent, en haut, les voix des anges et, en bas, les cris des démons.

Mlle Fanny Davies a rendu splendidement les beautés des compositions de Schumann et de Brahms; c'est une grande artiste. H. I.



L'audition des élèves de M. L. Diémer à la salle Erard, le 25 janvier, a démontré une fois de plus la force de la classe de l'éminent professeur. Les douze élèves qu'il a présentés, vétérans ou nouveaux, ont tous de grandes qualités, dont la principale est une bonne technique. Plusieurs d'entre eux sont bien doués, notamment, parmi les nouveaux, le jeune Jean Batalla, âgé de treize ans seulement, qui a joué le caprice sur les airs de ballet d'*Alceste* de Gluck-Saint-Saëns, avec une étonnante légèreté de doigts et un beau sentiment; M. Victor Gille, un fort en virtuosité, qui possède beaucoup de puissance et a su la mettre en valeur dans la *Légende de saint François de Paul* de Liszt; M. G. Boscoff, un jeune Roumain, qui a fait preuve d'un remarquable tempérament dans la ballade de Chopin et dans une rapsodie de Liszt. En ce qui concerne les vétérans, il serait difficile de les classer, tant ils ont tous déjà d'acquit. On pourrait cependant risquer le groupement suivant : MM. Adolphe Borchard, Gontran Arcoüet, André Turcat, Louis Garès. Ce sont des candidats au premier prix pour l'année 1902.



Comme chaque année, M. I. Mache, l'excellent premier violon de la Société des Concerts, donne, dans la salle de la Société de Géographie, trois séances de musique de chambre. La première a eu lieu jeudi dernier 30 janvier, avec le concours de M. Philipp et de Mme Ed. Laurens pour le piano, de MM. Aubert et Migard et de Mlle Baude pour le quatuor. Programme extrêmement intéressant, qui comportait le quatuor en *ré* majeur de Tschaïkowsky, une passacaille de Bach pour deux pianos, la sonate en *sol* de Grieg (délicieusement jouée par MM. Philipp et Mache), un nocturne de Borodine et deux caprices de Philipp pour deux pianos, et, pour brillamment finir, le trio en *ut* majeur de Mozart, où MM. Philipp et Mache avaient cette fois Mlle Baude pour la partie de violoncelle.



Au concert qu'elle a donné le 27 janvier à la salle Pleyel, Mme Catherine Laënnec a exécuté la superbe deuxième sonate de Weber, toute la série des *Etudes et Caprices* de Schumann, d'après Paganini, ainsi que diverses pièces d'auteurs modernes. Exécution convenable avec souvent une belle qualité de son, mais laissant un peu à désirer sous le rapport de la netteté.

Des adaptations de Mlle Sauvrezis servaient d'intermèdes entre les morceaux de piano.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de nommer au poste de directeur du Conservatoire de musique de Toulouse, vacant depuis la mort de M. Deffès, M. Crocé-Spinelli, le jeune compositeur de musique, grand prix de Rome de 1897.



L'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique aura lieu à la salle Kriegelstein, le samedi 15 février.



Dans ses séances des 18 et 25 janvier, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'examen des livrets envoyés pour le concours Rossini.

Elle a choisi définitivement un poème ayant pour titre *Le Roi Arthur* et pour auteur M. Ferdinand Beissier.

Ce livret sera mis à la disposition des concurrents musiciens à partir du 10 février. En conséquence, le concours Rossini pour la composition musicale sera ouvert à cette date pour être clos le 31 décembre de cette année.



On affirme qu'à la dernière représentation de *Siegfried* à l'Opéra, une abonnée, Mme Abeille, enthousiasmée par l'exécution orchestrale du chef-d'œuvre de Wagner, a fait remettre à M. Paul Taffanel et à tous les artistes de l'orchestre un charmant portefeuille, avec l'inscription suivante : *Siegfried*, 1902.



M. Eugène d'Harcourt est chargé de la critique musicale au *Figaro* en remplacement de M. Charles Joly.



M. Camille Chevillard, le très distingué chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

M. Sarasate a été promu au grade d'officier.

Parmi les autres chevaliers, on distingue MM. Warot et Francis Thomé.

⚜

Les grands concerts :

Au Conservatoire, 2 h. — Concert dirigé par M. Georges Marty. Au programme : Symphonie (Beethoven); Ouverture de la *Grotte de Fingal* (Mendelssohn); Concerto en *sol* mineur pour piano, nº 2, (Saint-Saëns), M. Arthur de Greef; Treizième psaume, première audition (F. Liszt), M. E. Cazeneuve; Ouverture de la *Flûte enchantée* (Mozart).

Au Châtelet, 2 h. 1/4. — Concert dirigé par M. Ed. Colonne. Au programme : Air de *Xerxès* (Hændel), Mme Ida Ekman; Concerto en *la* mineur (R. Schumann), M. Ossip Gabrilowitsch; *a*) Le *Retour du rendez-vous* (J. Sibelius), *b*) *Chant populaire finlandais* (X...), *c*) Sérénade (R. Strauss), Mme Ida Ekman; Les *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner).

Au Nouveau Théâtre, 3 h. — Concert de l'Association Lamoureux, dirigé par M. Camille Chevillard. Au programme : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven); *Dante-Symphonie* (Liszt); *Fidelio*, air de Florestan (Beethoven), M. Kalisch; *Armor* (S. Lazzari), la Voix : M. Paul Daraux, Ked : Mlle P. Trannoy, Armor : M. Jean David; *Phaéton* (Saint-Saëns); *a*) *Preislied* des *Maîtres Chanteurs* (Wagner), *b*) Le *Barbier de Bagdad* (Cornélius), M. Kalisch; Les *Erinnyes* (Massenet).



Mardi 4 février, à la salle des quatuors Pleyel (9 heures du soir), premier récital de violon de M. Joseph Debroux. Cette année, M. Debroux donnera quatre récitals de violon.



Trois séances de sonates pour piano et violon seront données salle Pleyel les 21 février, 7 et 21 mars, par M. F. Denayer, avec le concours de Mlle Jeanne Boesch et de M. Barraine.

BRUXELLES

Sensationnelle, la réapparition de Mme Caron au théâtre de la Monnaie, dans le rôle d'*Iphigénie en Tauride*. La grande artiste, que nous n'avions plus revue à Bruxelles depuis le concert jubilaire de la Société des Concerts populaires, nous est revenue avec un talent plus raffiné que jamais. Grande tragédienne, comme elle l'a toujours été, son geste a encore gagné en expression dramatique, et sa déclamation lyrique a pris une intensité émotionnelle vraiment saisissante. Les mouvements sont de la plus exquise harmonie, et la distinction de ses attitudes lutte de charme avec la noblesse et l'énergie de sa diction.

Rien de plus beau à cet égard que la grande scène religieuse qui termine le deuxième acte et la scène du sacrifice au début du quatrième. Elles atteignent au suprême degré de l'interprétation par l'admirable concordance de la mimique et de l'accent dramatique.

Aussi les deux représentations d'*Iphigénie* données par Mme Caron et dans lesquelles, d'ailleurs, elle a été remarquablement secondée par ses partenaires MM. Imbart de la Tour et Henri Albers, se sont-elles élevées au niveau des manifestations d'art les plus parfaites. Le public a fait à la

grande artiste d'enthousiastes ovations, qui ont dû la toucher profondément.

Il est probable que la direction de la Monnaie nous offrira encore, avant la fin de la saison, deux autres représentations de Mme Caron.

— On répète très activement l'*Otello* de Verdi, qui n'a jamais été donné au théâtre de la Monnaie. Le chef-d'œuvre du maître italien passera dans la première quinzaine de février.

La distribution met en ligne : MM. Imbart (Otello), Albers (Iago), Forgeur (Cassio), Mmes Friché (Desdémone) et Dhasty (Emilia).

— Le second concert du Conservatoire était exclusivement symphonique et ne comportait que les quatrième et septième symphonies de Beethoven et la *Siegfried-Idyll* de R. Wagner.

Et cela a été un véritable régal, car l'orchestre du Conservatoire est un orchestre d'élite, mené par les professeurs artistes de la maison, qui ont mis au service des œuvres interprétées toute l'ardeur de leur talent.

Nous n'avons plus à découvrir ces trois grandes pages. Le Conservatoire, les Populaires, les Ysaye nous les ont fait entendre maintes fois. M. Gevaert les a conduites avec sa maîtrise habituelle, mettant de délicieuses sonorités d'orchestre dans la *Siegfried-Idyll*, qu'il a su imprégner d'un bout à l'autre d'un joli souffle passionnel ; mettant du pittoresque et de l'accent dans les différentes parties des symphonies de Beethoven et enlevant dans un mouvement d'un entrain communicatif ce beau finale de la septième, où Wagner voulait reconnaître une sorte d'apothéose de la danse.

On a fait à ce beau concert, un succès très marqué. N. L.

— M. Crickboom, un des bons élèves d'Ysaye, directeur de la Société philharmonique de Barcelone, avait organisé vendredi un concert à la Grande Harmonie. Avec la belle générosité qui le caractérise, M. Ysaye a prêté son concours à la séance organisée par son élève, et aussi le concours d'une fraction importante de l'orchestre des Concerts symphoniques.

Celle-ci, réunie à la hâte, n'a pu donner, vu la mauvaise acoustique de la salle, qu'une exécution assez diffuse de l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, et qu'un assez piètre accompagnement du troisième concerto en *si* mineur de Saint-Saëns. Le quatuor des cordes, stimulé par le geste expressif d'Ysaye, a donné, tout insuffisamment préparé qu'il fut pour cette tâche difficile, une interprétation sentie du si émotionnant *adagio* de Lekeu, une page de maître, et du prélude de *Fervaal*, une autre belle page, que l'on a été enchanté de réentendre.

M. Crickboom revient à la terre patriale avec un talent singulièrement mûri. Sans avoir l'intensité d'expression, l'ardeur du sentiment, la hauteur de compréhension musicale de son maître, M. Crickboom a su acquérir et conserver cette pureté de son, ce timbre vibrant qui caractérise l'école d'Ysaye. Il en possède aussi à un haut degré la délicatesse du doigté, la souplesse subtile de l'archet et l'allure caressante du jeu.

Très juste d'accent et de rythme, son interprétation du concerto en *mi* bémol de Mozart et du concerto en *si* mineur de Saint-Saëns. Ces morceaux ont valu au jeune violoniste des bravos soutenus et trois rappels successifs.

Que dire du concerto en *ré* mineur de J.-S. Bach, enlevé par Crickboom et Ysaye avec un ensemble, une sûreté et une justesse extraordinaires? Jamais l'œuvre du grand maître d'Eisenach ne nous a paru plus belle, ni plus admirable dans ses trois parties. Cette grande œuvre a déchaîné des bravos nourris de la part d'un public nombreux et enthousiaste, qui a rappelé par six fois M. Ysaye et son digne élève.

M. Rasse a dirigé l'orchestre avec une ponctuation de geste remarquée pendant le concerto de Bach.

Au demeurant, une fort belle séance. N. L.

— Le Quatuor Joachim est venu jouer à Bruxelles pour la toute dernière fois. Le public accouru jeudi dernier pour applaudir l'illustre violoniste et sa phalange artistique fut très nombreux et fort désireux de renouveler les grandes impressions d'antan. Joachim ne passe-t-il pas pour le représentant attitré de l'art classique du violon dans la seconde moitié du XIXe siècle? Malgré les ovations qui ont été prodiguées à Joachim et à ses partenaires, disons-le franchement, l'impression ne fut pas aussi favorable qu'on aurait été en droit de l'espérer. Et à nous qui sommes gâtés par le brio et le chatoiement de nos archets, la sonorité de ce Quatuor a paru sèche, mince, dépourvue d'euphonie; leurs passages en force n'avaient pas l'ampleur suffisante, leur *fortissimo* était même accompagné d'un grattage qui manquait de charme.

« C'est donc là cette célèbre phalange, Joachim, en tête, dont on nous a tant vanté les éminentes qualités! », s'écriaient ceux d'entre les jeunes musiciens qui n'ont pas eu la chance d'entendre cette association à l'époque où elle était en pleine floraison.

Cette dernière expérience nous a prouvé encore une fois combien la généralité des musiciens et amateurs se fourvoie lorsqu'il s'agit d'abstraire le « vêtement sonore » de l'interprétation au sens intrinsèque du mot. Suggestionnés ainsi par l'insuffisance sonore, on les a entendus porter des jugements sévères, dépourvus d'équité et, en partie, de reconnaissance. Et cependant, quelle admirable interprétation se cachait en quelque sorte sous ce « vêtement » peu brillant! Quelle liberté d'allure pleine de dignité, quelle merveilleuse conception rythmique, quel souci d'art, quelle pondération, quelle compréhension des détails ne nuisant jamais à l'esprit de l'ensemble d'un mouvement! Et puis, et puis... quelle profondeur, quelle poésie vraiment beethovénienne!

Des trois quatuors de Beethoven exécutés durant cette mémorable séance (op. 18, en *fa* majeur; op. 95, en *fa* mineur; op. 130, en *si* bémol majeur), c'est celui en *fa* mineur qui nous a paru avoir été rendu avec le plus de perfection.

La moralité qui se dégage de ces observations, c'est qu'un grand virtuose devrait toujours quitter l'arène de ses exploits au moment précis ou son talent est parvenu à son point culminant. Car un grand virtuose, s'il n'est pas un non moins grand compositeur, ne laisse derrière lui que le souvenir de ses brillantes prouesses artistiques; il faut, par conséquent, que l'auréole de sa juste célébrité ne soit pas ternie par des déceptions occasionnées à l'auditeur par les défaillances d'une technique au déclin.

Dans les jugements à l'emporte-pièce dont il a été question plus haut, il y a une part de vérité.

Sans doute, une œuvre musicale, annotée seulement, n'est réalisée qu'aux deux premiers degrés, idée et forme. La réalisation complète de cette œuvre incombe à l'exécutant. C'est lui qui, en pénétrant dans l'œuvre du dehors au dedans, en saisit l'idée et la forme pour les rendre sensibles à l'aide de belles sonorités et par le prestige d'une technique souveraine. Lepublic a le droit d'exiger de l'exécutant ce troisième et définitif degré, à condition cependant que ledit degré ne prenne point le pas sur ceux de l'œuvre elle-même.

Lorsque des virtuoses tels que furent Rubinstein et Joachim et tels que sont actuellement Eug. Ysaye et F. Busoni nous ont donné et nous donnent des réalisations complètes sous un aspect original et élevé, en ce cas, l'art musical bat son plein, et nous atteignons avec eux un nouvel échelon de l'idéal artistique. Rien de mieux assurément. Mais si nous devions choisir entre une exécution musicale brillante mais quelconque et une interprétation intime et profonde, bien que relativement terne, comme celle, par exemple, que vient de nous offrir le Quatuor Joachim, le choix pourrait-il être douteux un seul instant?

L. W.

— Un pieux hommage à la mémoire de P. Tschaïkowsky réunissait mardi soir, à la salle Erard, le Cercle du Quatuor vocal et instrumental, que dirige M. A. Wilford.

On a entendu plusieurs œuvres du maître russe : son quatuor à cordes n° 1, en *ré* majeur; la deuxième partie du trio en *la* mineur (à la mémoire d'un grand artiste), ainsi que divers duos pour voix d'homme et de femme, chantés par Mlles Weiler et Deghilage, MM. Jacobs et Juliens.

Entre les deux parties du concert, Mme Ernestine Van Hasselt a lu une intéressante causerie sur *Tschaïkowsky et ses œuvres.*

On ne saurait assez louer les artistes qui mettent leur talent au service de commémorations semblables; et nous félicitons MM. Wilford, Baroen, Fisson, Van Houtte et Holler de leur intelligente initiative.

— Le Quatuor Schörg, Daucher, Miry, Gaillard a donné lundi passé, 27 janvier, dans la salle Riesenburger, sa dernière séance des grands quatuors de Beethoven.

Au programme : Op. 132, en *la* mineur, et op. 135, en *fa* majeur.

Une excellente séance, qui a clôturé dignement cette deuxième série beethovénienne et qui a valu aux artistiques exécutants un succès très mérité. Le Quatuor Schörg se fait de plus en plus connaître à l'étranger. Déjà on le compare aux meilleurs instituts de ce genre et on lui prédit un brillant avenir. Nous ne pouvons que nous associer de grand cœur à ces heureux pronostics.

De tous les quatuors de Beethoven, c'est sans doute l'opus 135 qui est le moins joué et connu. Bien à tort, car, outre sa haute valeur, ce quatuor est, à notre sens, le parfait pendant de la huitième symphonie du même maître. En Allemagne, cet opus a exercé la sagacité des commentateurs (Schindler, Marx, etc.). Les mots : *Musz er sein? Es musz sein*, qui se trouvent au début du *finale* de cette œuvre et qui sont de la main de Beethoven lui-même, se présentent là comme une énigme plutôt que comme une indication déterminante. Quoi qu'il en soit, ce quatuor, comparé à celui en *ut* dièse mineur ou à celui en *la* mineur, se présente en quelque sorte comme un délassement, une oasis de détente et de bonne humeur au milieu des souf-

frances, des pressentiments et des travaux du plus haut vol. L. W.

— Nous ne sommes plus au temps de Palestrina. Cette réflexion s'imposait au grand concert de musique religieuse donné samedi après midi à la salle de la Grande Harmonie. Le programme n'annonçait que des œuvres modernes d'auteurs belges et français. Or, si l'on excepte le délicieux *Ave verum* d'Etienne Soubre, empreint d'un sentiment très délicat, toutes les autres compositions péchaient par le défaut absolu d'inspiration religieuse. Ainsi, l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, écrit de main de maître, est une œuvre sans caractère, où se révèlent tour à tour le style et la manière de Bach, de Hændel et de Gounod.

Le *Panis angelicus* de César Franck, esquisse de jeunesse, ne méritait pas les honneurs de l'exécution.

M. Louis Van Dam, qui tenait le bâton de chef d'orchestre, présentait des *Scènes évangéliques* de sa composition, remarquables, certes, par l'habile emploi de toutes les ressources orchestrales, mais dépourvues d'émotion.

Nous ne nous hasarderons pas à émettre un jugement sur les compositions de M. Stehle, qui paraît plein d'expérience. Elles ont été exécutées d'une façon si hâtive, que nous n'avons pu en saisir aucun effet. Disons toutefois que le chœur céleste *Veni sponsa Christi* est un beau morceau, que le Choral mixte de M. Léon Soubre a fort joliment interprété.

— L'Union chrétienne de jeunes gens offrait mercredi 22 janvier une audition fort intéressante organisée par M. G. Mertens, le fils du regretté compositeur, qui a contribué lui-même au succès en faisant applaudir, dans des œuvres de Beethoven, Chopin et Mertens, un talent déjà mûr de pianiste.

Succès également pour Mlle Protin, qui a fait valoir une voix charmante, bien timbrée et veloutée, et pour M. Lahousse, qui phrasa agréablement, sur le violoncelle, une sonate de Hændel, des pièces de J. Jacob et de lui-même. M. L. Seguin, violoniste, a été non moins applaudi, malgré quelques défaillances. La diction intelligente et colorée, mais un peu affectée, de Mlle Werlemann fournissait à cette abondante séance musicale un intermède littéraire très apprécié. R. V.

— Dans l'articulet que nous avons consacré la semaine dernière au pianiste Jean du Chastain s'est glissée une erreur regrettable. Nous avons dit que M. Jean du Chastain était élève de M. Degreef. Or, ce jeune artiste est élève de Mlle Nora Berghe, qui fut elle-même une des plus brillantes élèves du grand Brassin. Mlle Nora Bergh, qui eût pu fournir une belle carrière de virtuose, s'est très modestement vouée au professorat. Il est tout légitime qu'on lui attribue une part du succès obtenu par un élève qu'elle a si heureusement formé. N. L.

— Concerts populaires. — Pour rappel, dimanche prochain, 9 février, à 2 heures, à la Monnaie, troisième concert d'abonnement. Première exécution à Bruxelles de la *Prise de Troie*, opéra en trois actes et cinq tableaux de Berlioz, avec le concours de Mlles Paquot, Loriaux et Dalmée, MM. Imbart de la Tour, Séveilhac, Bourgeois, Grossaux et Colsaux, du Théâtre royal de la Monnaie; du Choral mixte et des chœurs du théâtre.

Nous attirons particulièrement l'attention sur la date de la répétition, qui aura lieu non le samedi, comme d'habitude, mais le vendredi 7, à 2 heures.

— Le quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de M. Anton Hekking, violoniste solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin, et de M. Paul Daraux, baryton des Concerts Lamourex de Paris, aura lieu le dimanche 16 février, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra.

Répétition générale, même salle, le samedi 15 février, à 2 1/2 heues.

Pour les cartes, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Pour rappel. La séance de *Lieder* de Mme Miry-Merck est remise au lundi 3 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Riesenburger.

Location chez MM. Schott frères.

— Pour rappel : jeudi 6 février, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, deuxième séance de piano de M. Joseph Wieniawski.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Le dimanche 5 janvier, la Société des Concerts d'Angers donnait son premier concert extraordinaire de la saison (en dehors de l'abonnement), avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais, de la Schola Cantorum et de M. Lejeune, altiste.

Les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Charles Bordes, nous ont donné une excellente exécution de la belle cantate de Bach : *Ach! Gott vom Himmel*, et les trois solistes, Mlle Le-

grand, MM. Gébelin et David, ont été très appréciés. Trois vieilles chansons françaises, exécutées par eux à la perfection, ont obtenu un succès d'enthousiasme.

La partie symphonique du programme se composait de la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz, d'un prélude pour orchestre de M. Jean Huré et de l'ouverture de *Tannhæuser*.

La symphonie *Harold en Italie* a été acclamée; l'exécution par l'orchestre, sous la direction de M. Edouard Brahy, en a été de tous points admirable.

Une grande part du succès revient à M. Lejeune, l'excellent altiste encore en progrès; chez lui, il faudrait tout louer : technique magistrale de l'archet, beauté et puissance du son, possession complète de toutes les ressources de l'instrument, sûreté de goût absolue et compréhension parfaite des œuvres qu'il interprète; c'est un artiste complet, et son succès a été très grand aussi bien dans *Harold* que dans la belle sonate de Locatelli, avec accompagnement de piano.

Nous devons une mention particulière au prélude pour orchestre de M. Jean Huré, dont c'était la première audition. C'est une page remarquable, sur laquelle nous sommes heureux d'attirer l'attention. Les thèmes y sont d'une beauté expressive, d'une inspiration très haute et sincèrement émue; ils sont encore rehaussés par la beauté des harmonies et des sonorités.

Ce beau prélude a été très bien accueilli du public, ainsi que l'ouverture de *Tannhæuser*, qui terminait le programme,

— Dimanche 19 janvier, sixième concert de l'abonnement, avec le concours de Mlle Girod, pianiste.

Au programme : Symphonie en *si* bémol n° 12 de Haydn, concerto en *mi* bémol de Beethoven, *Procession nocturne* de Rabaud, ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana, morceaux pour piano seul (prélude de Sinding, barcarolle de Tschaïkowsky, étude de Rubinstein) et *Danses hongroises* de Brahms.

On a beaucoup apprécié le beau talent de Mlle Girod, aussi bien dans les morceaux pour piano seul que dans le concerto de Beethoven. Le concerto fut admirablement accompagné par l'orchestre, dirigé par M. Edouard Brahy.

Notre excellent chef d'orchestre a été acclamé après l'exécution de la symphonie de Haydn, de l'ouverture de Smetana et surtout de la *Procession nocturne*.

Le beau poème symphonique de M. Henri Rabaud, exécuté pour la seconde fois à Angers, a produit une très grande impression. C'est une œuvre complètement belle. Admirablement exécutée et dirigée, elle nous a procuré une jouissance artistique des plus haute. Dr A. DEZANNEAU.

ANVERS. — Le quatre-vingt-septième concert populaire, donné dimanche dernier au Théâtre royal, était entièrement consacré à Beethoven. Le programme débutait par la première symphonie, exécutée avec soin par la brillante phalange d'artistes, qu'est l'Orchestvereeniging, sous la direction autorisée de M. Constant Lenaerts. Le second numéro du programme était le concerto pour violon, dans lequel M. J. Camby s'est fort distingué. L'*adagio* principalement a été joué par lui dans un beau sentiment et avec un phrasé plein de noblesse.

La superbe ouverture de *Léonore*, brillamment enlevée, clôturait ce beau concert.

BRUGES. — Le deuxième concert du Conservatoire était consacré aux romantiques : Schumann et Brahms, la symphonie en *si* bémol et le *Requiem allemand*.

Il y avait quelque témérité, pour le Conservatoire de Bruges, de s'attaquer à une œuvre aussi ardue que le *Requiem* de Brahms, qui est d'une exécution très difficile au point de vue choral. Mais on a mis au travail des répétitions le temps et le zèle indispensables, et le résultat fait honneur au talent de M. Karel Mesdagh, qui a été admirablement secondé, dans le travail préparatoire, par l'excellent professeur de chant et chef de chœurs M. J. Willemot.

L'œuvre, d'ailleurs, valait largement l'effort accompli. Quoi de plus beau que cette traduction musicale de textes bibliques librement choisis par le musicien, de façon à former, selon la définition de M. L. Mesnard, « un harmonieux rituel d'élévations consolantes et de méditations chrétiennes sur ce triple sujet : La Vie, la Mort, l'Eternité! ».

Si tout le *Requiem* est empreint de la gravité mélancolique qui caractérise le génie de Brahms dans ses manifestations les plus élevées, il s'en faut cependant que l'impression générale en soit irrémédiablement douloureuse. La tristesse ne domine que dans certaines pages, comme le n° 3 de la partition, où le baryton clame le néant des choses humaines, avec un accent désenchanté fort prenant; ce sentiment se retrouve dans le n° 6, dont le début, souligné par les *pizzicati* des basses, est d'une couleur sombre très accentuée, ainsi que dans le n° 2, où l'unisson du chœur : « Want alle vleesch is als het gras », est d'un effet saisissant. Mais, chaque fois, l'impression de tristesse est

tempérée : ici par l'atmosphère caressante dont l'orchestre baigne les phrases chorales, là par l'explosion d'assurance joyeuse et de défi de l'épisode qui suit : « Dood, waar is uw zeisen »; ailleurs encore par l'affirmation triomphante : « De verlosten van den Heer zullen wederkomen. » Et puis que de grâce, que de poésie dans le n° 4, où le chœur chante la douceur des demeures célestes! Quelle impression bienfaisante dans le n° 5, où le soprano solo, se détachant admirablement sur les sonorités éthérées de l'orchestre, vient promettre les consolations futures, tandis que le chœur répond doucement : « Ik wil u troosten... ». Quelle noble gravité dans le chœur du début et dans le numéro final, où les soprani, comme des voix célestes, chantent la félicité de ceux qui meurent dans le Seigneur, morceau dont la fin emprunte aux sonorités du hautbois un caractère reposant et apaisé.

Les solistes étaient Mme Levering, qui a un peu trop accentué les mélodieuses phrases du soprano, et M. Willemot, qui s'est montré chanteur de grand style dans les deux soli de baryton, qu'il a largement déclamés de sa belle voix. Les chœurs se sont comportés avec une vaillance admirable et ont eu des moments superbes.

L'orchestre, qui avait été tout à fait à la hauteur de sa tâche dans le *Requiem*, s'est non moins distingué dans l'exécution de la première symphonie de Schumann par laquelle se terminait le concert et qui formait, par son caractère généralement gracieux, animé et joyeux, un heureux contraste avec la première partie du programme. Cette symphonie, le début de Schumann dans le domaine orchestral, fut écrite dans la période heureuse qui suivit le mariage du maître avec Clara Wieck. Il l'a maintes fois appelée sa *Symphonie printanière*, épithète bien justifiée par le jaillissement de vie nouvelle, de joie et de poésie, l'abondance de l'inspiration et la fraîcheur d'idées qui s'y manifestent.

Le troisième concert est fixé au 6 mars, avec le concours du baryton Orelio, d'Amsterdam, qui chantera le *Dichterliebe* de Heine-Schumann, ainsi que le monologue de Hans Sachs (troisième acte des *Maîtres Chanteurs*). L. L.

LILLE. — Société de musique de Lille. Concert, avec orchestre, du 26 janvier. — Voilà une superbe victoire remportée par la Société de musique de Lille, victoire dont l'honneur revient surtout à M. Maurice Maquet, le fondateur de l'œuvre. Aujourd'hui, l'orchestre, renforcé de professionnels, ne compte pas moins de cent musiciens, excellente phalange où, malgré quelques faiblesses dans les bois, l'élément artistique domine et que manie avec une maëstria vraiment étonnante M. Maquet. Il aura eu la gloire de faire de la belle décentralisation artistique, comme l'ont entrepris avant lui MM. Bordier et L. de Romain à Angers, M. Guy Ropartz à Nancy. Les nombreuses lettres de félicitations reçues par lui après le concert du 26 janvier ont dû lui prouver combien nécessaire était cette belle résurrection musicale dont il a pris l'initiative à Lille. Son orchestre et ses chœurs, bien stylés et conduits, arrivent à fanatiser tous les mélomanes de la région du Nord; il en était venu, du reste, de tous les points du département et même des départements voisins. Aussi l'Hippodrome de Lille était-il comble.

M. Maurice Maquet a mis tous les atouts dans son jeu. Non content d'imprimer à la Société de musique de Lille un caractère profondément artistique, il a voulu l'encourager en faisant participer à ses concerts les artistes les plus éminents. C'est ainsi qu'après une triomphale tournée en Allemagne, le grand virtuose Raoul Pugno se faisait entendre dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven et dans plusieurs morceaux pour piano seul. L'enthousiasme des spectateurs fut tel que, rappelé un nombre incalculable de fois, il dût se remettre au piano et jouer (avec quel succès!) sa fine et gracieuse *Ballade à la lune*.

La place nous est mesurée pour dire longuement quel charme nous avons éprouvé à entendre la touchante symphonie en *fa* majeur de ce jeune talentueux enlevé si prématurément à l'art, Léon Boëllmann. Touchante est, en effet, cette œuvre par le sentiment de profonde mélancolie qui y règne ; intéressante est-elle aussi par les tendances que l'auteur y manifeste pour des harmonies souvent audacieuses. Elle fut bien rendue, malgré les difficultés d'exécution, et fut très applaudie.

Que dire de la Mort d'Ase, tirée de *Peer Gynt*, page dramatique d'Edouard Grieg, et de la suite d'orchestre de *Namouna* d'Edouard Lalo, si étincelante, si lumineuse? Tout contribua au succès de cette journée.

En rentrant le lendemain à Paris avec Raoul Pugno et traversant les plaines désolées du Nord, en cette saison couvertes de neige, nous nous disions combien méritoire était l'action d'un homme qui venait mettre, par l'action de la divine musique, tant de joie au cœur d'un peuple qui n'a pas, pour se récréer, même en la belle saison, les immortelles beautés de la nature. H. Imbert.

LISBONNE. — Le grand événement artistique du mois de décembre à Lisbonne a été la réouverture du théâtre San-Carlos.

La *Tosca* de Puccini a inauguré la saison. *Lohengrin*, la *Bohème*, *Méphistophélès*, *Fédora*, *André Chénier* se sont suivis en moins de trois semaines. M. Louis Mancinelli, chef d'orchestre, a été jusqu'ici le plus applaudi des artistes engagés par M. Paccini, et il en est le plus remarquable. Les ténors Borgatti et Anselmi, les sopranos Carelli et Strakosch ont été accueillis favorablement par le public, ainsi que le baryton Mercotti, bien connu à Lisbonne.

Pour la semaine prochaine, on annonce les *Maîtres Chanteurs*, qu'on ne connaît pas encore ici. Les concerts sont encore rares. On nous annonce plusieurs séances de musique de chambre par M. Rey Colaço, professeur de piano au Conservatoire de Lisbonne, et Goni, professeur de violon et chef d'orchestre de la Société des Amateurs de musique.

Les journaux parlent également d'une série de concerts par les artistes et l'orchestre San-Carlos, sous la direction de M. Mancinelli. T. DE S.

NANCY. — Le dernier concert du Conservatoire était exclusivement composé d'œuvres de compositeurs lorrains et a obtenu un succès très vif et très mérité. Ce serait, d'ailleurs, une erreur de voir dans ce concert une manifestation d'un art spécifiquement local et provincial. Plusieurs des compositeurs qui figuraient au programme sont des « déracinés », qui semblent bien n'avoir conservé du pays natal qu'une très faible empreinte et sont, en réalité, autant et plus des Parisiens que des Lorrains. Pour cette raison aussi serait-il complètement vain de vouloir, des œuvres qui nous ont été données, dégager une impression générale, un caractère commun par lequel elles se rattacheraient à nos provinces de l'Est. Je ne vois pas du moins comment on pourrait définir en quoi consisterait leur originalité locale, ni ce qu'il y aurait de commun entre des talents aussi différents que ceux de MM. Pierné, de Bréville ou Charpentier par exemple.

Les honneurs du concert ont été pour le beau poème symphonique de M. Pierné, l'*An mil*, qui, sous la direction de l'auteur venu en personne nous présenter son œuvre, a remporté un très grand succès. C'est une œuvre d'une rare puissance pittoresque et d'une merveilleuse habileté de facture. Je ne sais si l'on aurait pu décrire avec plus de profondeur dans l'émotion l'angoisse du dernier jour, les sacrilèges folies de la Fête de l'Ane ou l'immense allégresse des hommes délivrés du cauchemar de l'anéantissement. Mais ce qui est certain, c'est que l'attention est toujours tenue en éveil par les trouvailles de forme les plus heureuses qui se succèdent sans interruption et qui font du grand triptyque de M. Pierné un tableau musical de dessin saisissant et d'une extraordinaire richesse de tons. A cet égard, la Fête des Fous et de l'Ane surtout (nº 2) est un chef-d'œuvre de verve et d'ingéniosité et a valu à l'auteur une ovation prolongée.

On a beaucoup goûté également le talent distingué et fin de M. P. de Bréville, qui est venu, lui aussi, diriger en personne son poème pour baryton solo, chœurs et orchestre, la *Tête de Kenwarc'h*, et qui a su rendre avec tout l'éclat et la couleur voulus, mais sans violences inutiles ni déchaînement orchestral excessif, la poésie funèbre et barbarement héroïque de Leconte de Lisle.

J'ai moins aimé, pour ma part, le prélude de *Saint François d'Assise* de M. Max d'Olonne, qui m'a semblé d'une douceur un peu molle et sans grand caractère, encore que fort agréable à entendre, et d'une sonorité très caressante par moments. Le public lui a du reste fait le meilleur accueil, comme il s'est d'ailleurs montré aussi bien disposé que possible d'un bout à l'autre du concert.

Il a applaudi de tout cœur M. Thirion, qui a fort bien tenu l'orgue dans le beau *Chœur dialogué* pour orgue et orchestre de M. E. Gigout et qui faisait ses débuts comme compositeur et chef d'orchestre dans deux *Chants sans paroles* pour violoncelle, fort bien mis en valeur par M. Pollain. Il a marqué sa sympathie à Mlle Marguerite Voisin, qui s'est tirée à son honneur d'un poème de M. Schmitt : *Sur le lac du Bourget*, d'écriture très délicate, raffinée et complexe. Il a, comme chaque fois, chaudement applaudi M. Daraux, qui interprétait avec son autorité accoutumée les soli de l'*An mil* et de la *Tête de Kenwarc'h* Et il a été fortement empoigné par l'étourdissant brio et l'élémentaire puissance du *Napoli* de M. Charpentier, qui terminait le programme et qui a été enlevé avec une verve et un entrain remarquables par notre orchestre.

Puisque je parle aujourd'hui d'artistes lorrains, je tiens à signaler ici le talent d'un jeune violoniste de Nancy, M. Baillon, qui s'est produit dernièrement aux excellentes matinées musicales organisées par Mlles Moulins et M. Pollain. Il a joué, avec Mlle Marguerite Moulins et M. Pollain, le trio en *ré* mineur de Schumann et, avec Mlle Hélène Moulins, la belle sonate de Sjögren.

Dans l'une et l'autre de ces œuvres, il a fait preuve de qualités de son et de style de tout pre-

mier ordre. Je ne serais nullement étonné si, d'ici très peu de temps, M. Baillon se classait dans les tout premiers rangs parmi les virtuoses du violon. Il a obtenu le succès le plus complet et nous a laissé le désir de le revoir le plus souvent possible parmi nous. H. L.

STUTTGARD. — L'incendie du Théâtre royal, détruit de fond en comble dans la nuit du 19 janvier, est venu interrompre la saison théâtrale d'une façon aussi brusque que regrettable.

Le théâtre de Stuttgard, qui datait du siècle dernier, avait prospéré grâce à la munificence de souverains lettrés et au goût d'une population enthousiaste et bienveillante.

La dernière œuvre donnée dans la salle détruite a été les *Maîtres Chanteurs*. Une heure et demie après le baisser du rideau de fer, le feu se déclarait et dévorait tout l'édifice.

Hors le Théâtre royal, Stuttgard possède encore un petit théâtre, royal également, à Cannstadt, où l'on joue la comédie et de petits opéras, et deux scènes privées qui cultivent le genre léger.

Le Roi, dès qu'il eut appris la destruction du théâtre, a tout de suite pensé aux artistes et leur a promis à tous de payer intégralement leurs traitements sur sa cassette personnelle.

Parmi les grands concerts qui ont eu lieu ces dernières semaines, il faut mentionner d'abord celui de M. Weingartner, avec son magnifique orchestre. Il a joué la *Pastorale* de Beethoven et la *Faust-Symphonie* de Liszt, dont le magnifique *finale* choral a été acclamé.

Au sixième concert d'abonnement, la chapelle royale, sous la direction de M. Reichenberger, a joué *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky et une symphonie : *Ländliche Hochzeiten* (Noces champêtres) de Goldmark. Comme solistes se firent entendre Mme Herzog, de l'Opéra royal de Berlin, qui a chanté trois *Lieder* de compositeurs modernes, Thuille, Strauss et Wolf, et M. Singer, notre vénéré concertmeister, qui, malgré ses soixante-dix ans, nous a encore joué — et magistralement — le concerto de Beethoven.

Ont passé également à Stuttgard Sarasate, Mme Berthe Marx et le pianiste Reisenauer.

NOUVELLES DIVERSES

La municipalité du XVIIIe arrondissement de Paris vient de prendre l'initiative de la création de cours municipaux gratuits de musique instrumentale ouverts aux adultes des deux sexes. Ces cours, qui ont lieu le dimanche matin, sont faits par des artistes de valeur, tous anciens premiers prix du Conservatoire et musiciens des orchestres de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique.

Ces cours comprennent déjà près de cent élèves et renferment des éléments assez sérieux et assez solides pour qu'on ait pu constituer un orchestre qui donnera un concert à la salle des fêtes de la mairie le 16 février prochain, sous la présidence de M. le ministre de l'instruction publique.

— Le compositeur Lorenzo Perosi a été invité par la famille du Czar à donner un concert à Saint-Pétersbourg, sous le patronage de la maison impériale.

— L'Opéra de Nice représentera incessamment l'*Or du Rhin* de R. Wagner.

— Le théâtre du Prince-Régent à Munich était en déficit de 250.000 francs. Le prince a pris dans sa cassette privée l'argent nécessaire pour équilibrer ce budget.

— Richard Wagner aura bientôt sa rue à Paris. La demande en est inscrite au rapport qui doit être présenté au conseil municipal, lors de sa prochaine session.

Depuis 1876, date de l'inauguration de l'Opéra de Garnier, le plus gros succès de la première scène lyrique de France, ainsi qu'en fait foi la moyenne officielle des recettes, a été le *Tannhäuser*.

NÉCROLOGIE

Léopold Kuhn, chef d'orchestre au théâtre de Vienne, sous la direction Schönerer, est mort à Vienne, le 16 janvier, après de longues souffrances. Il laisse de nombreux *Lieder* et quelques opérettes.

— Une inscription est ouverte jusqu'au 20 février prochain pour la place de directeur de la *Fanfare municipale de la ville de Genève*, vacante par suite de maladie du titulaire. Adresser offres avec références au président, à Genève (Suisse).

Grand Casino Municipal de Biarritz

Formation de l'orchestre, durée des engagements : Quatre mois, du 1er juillet au 31 octobre inclus, et deux mois (grand orchestre), du 16 août au 15 octobre inclus.

Adresser les demandes à M. A. Luigini, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique de Paris.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 6

VOLUME XLVIII



9 FÉVRIER 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 80, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

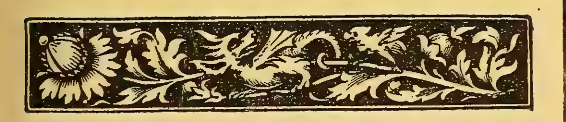
48e ANNÉE. — Numéro 6. 9 février 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

COMME

DOCUMENT ETHNOGRAPHIQUE

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Nous ne nous sommes entretenus jusqu'à présent que de coïncidences nées spontanément d'une similitude d'intentions et de moyens; il en est d'autres, en grand nombre, qui prennent leur source dans la tradition. On reste stupéfait de voir une forme, un usage, un geste traditionnel, se reproduire à des milliers d'années d'intervalle, persistant là où les plus hautes traditions nationales ou religieuses se sont évanouies depuis des siècles, sans rien laisser derrière elles. Considérez, par exemple, l'Egypte, siège d'une des plus brillantes civilisations de l'antiquité. Au début de l'ère chrétienne, elle avait déjà été conquise et dévastée trois fois, et depuis elle ne cessa de passer de main en main, de voir s'aggraver sa servitude. Or, chose étrange, de même que dans l'harmonieux visage du fellah, le véritable autochtone, on retrouve les yeux en amande, le profil sémitique et les membres grêles des fresques exhumées des hypogées anciennes, de même certaines coutumes, certains instruments de musique se sont transmis et conservés depuis trente ou quarante siècles. Les fêtes funèbres menées au bruit des tambours, certaines figures de danses des jeunes filles, remontent au temps des Pharaons. Sur les peintures antiques représentant des chanteurs accompagnés par des instrumentistes, les premiers sont invariablement représentés la main arrondie en conque derrière l'oreille, comme pour mieux conserver l'intonation de l'instrument accompagnateur; l'usage se pratique encore aujourd'hui en Egypte dans les mêmes circonstances.

De même pour les instruments. Le *nay*, sorte de longue flûte oblique, qu'on embouche comme lorsqu'on veut siffler dans une clef forée, les cymbales, les petits tambours en terre cuite nommés *drabouka*, et un autre tambour, en forme de coussinet carré, tous instruments particuliers à l'Algérie et à l'Egypte modernes, se retrouvent sur les anciennes fresques (1); de même

(1) En ce qui concerne le *nay*, tel n'était pas l'avis de Fétis, qui, au vol. I de son *Histoire générale de la musique* (page 223), fait de l'instrument ancien une flûte *transver-*

pour la façon particulière de jouer du tambour, non avec des baguettes, mais avec le plat des mains.

Vous aurez remarqué aussi, sur ces fresques, ces harpes gracieuses portées sur l'épaule de l'instrumentiste, avec des attitudes de canéphores. Le type paraît s'en être répandu par la suite dans toute l'Afrique; on le retrouve dans le *wambee* du Gabon, l'*ombi* de la Guinée, la *nanga* du Congo, harpes rudimentaires montées de fibres végétales.

L'antiquité gréco-romaine offre le même phénomène de survie de certaines traditions. Les roseaux du lac Copaïs ou d'Orchomène, en Grèce, qui pendant toute l'antiquité servirent à la confection des tuyaux et des anches des *auloi*, fournissent encore aujourd'hui aux tziganes grecs les anches de leurs chalumeaux (1). L'*aulos* double — dont les peintres d'allégories antiques font une si effrayante consommation — s'est conservé sous sa forme primitive en Sardaigne, où on le nomme *launedda*. Le *kissar*, lyre rudimentaire des Ethiopiens, est l'image exacte de la lyre que la tradition attribue à Orphée. Quant aux castagnettes espagnoles, déjà sous l'empire romain, le même instrument, sous le nom de *crusmata*, était spécialement attribué aux danseuses ibériques, d'origine phénicienne (1).

Les noms d'instruments ont quelquefois, à une grande distance de temps ou d'espace, des analogies singulières, où il est difficile de ne voir qu'une simple coïncidence (2). Ainsi les pythagoriciens, pour leurs expériences d'acoustique, se servaient d'un monocorde qu'ils nommaient *kanôn* (appareil que nous retrouverons entre les mains de Gui d'Arezzo, en cherchant les origines du piano); on se demande si l'on ne doit pas y voir aussi l'ancêtre d'un grand psaltérion turc contemporain, également nommé *kanôn*, ainsi que celui de la *kanuna* hindoue, instrument analogue. Les Hébreux avaient un tambour qu'ils appelaient *toph*; le nom et la chose se retrouvent dans le *doff* arabe, le *doef* turc, l'*adoufe* espagnol. Le nom d'un hautbois caucasien, le *zourna*, rappelle celui d'un instrument analogue de la Chine septentrionale, le *sona*.

Les associations instrumentales nous réservent les mêmes surprises. Chacun connaît le tambourin et le galoubet provençaux (onomatopiquement désignés là-bas sous le nom de *tutu-panpan*), autour desquels gravite l'histoire de *Numa Roumestan* de Daudet (3). Le « tambourinaïre » tient le flageolet de la main gauche, suspend le tambour au bras de la même main et le frappe de la main droite armée d'une baguette. Cette combinaison est très ancienne. Elle figure sur une des tapisseries

sale, dont l'existence dans l'antiquité est prouvée par un texte très clair d'Apulée qu'il cite (corroboré, d'ailleurs, par la statuette connue de Midas d'Agrigente, ainsi que par une figurine romaine reproduite dans le *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques* de Rich [p. 645]). Mais, sur les anciennes fresques égyptiennes, il s'agit parfaitement d'une flûte *oblique*, et non traversière. Les figures reproduites par Fétis lui-même ne laissent pas le moindre doute à cet égard. Son erreur est d'autant plus inadmissible que, montrant au tome suivant de son ouvrage la figure d'un Algérien moderne jouant du *nay*, il est impossible que l'identité d'attitude ne l'ait point frappé. Bien plus, ayant découvert à Florence un spécimen de l'antique appareil, — un simple tuyau sans trace d'embouchure latérale, — il prétendit que la pièce de tête s'était perdue et, sur le fac-similé construit d'après ses indications, en fit ajouter une. C'est à l'aide de cet appareil sophistiqué qu'il échafaude toute une théorie présumée de l'ancienne musique égyptienne.

Il y a là un exemple amusant de cet accommodement des faits à une théorie préconçue qui avait le don d'exaspérer Edmond Vander Straeten. L'erreur en question a été d'ailleurs réfutée par V. Loret (*Les Flûtes égyptiennes*. Paris, 1890) et par M. V. Mahillon (*Catalogue*, t. 1, 2e édit., p. 175).

(1) Lettre adressée par M. Boyatzoglou, de Livadia, à M. Seouloudis, d'Athênes (manusc. de la Bibliothèque du Musée du Conservatoire).

(1) RICH, *loc. cit.* — FÉTIS, *loc. cit.*, t. I, p. 220.

(2) C. Engel (*The music of the most ancient nations*) cite ces analogies onomalogiques de la flûte en différents pays : anglais *pipe*, français *pipeau*, gaelique *pioli*, breton *pib*, allemand *pfeife*, suédois *pipa*, danois *pijp*. Il eût pu ajouter le flamand *fijfe*, le dalmate *piva* et l'italien *piffera*.

(3) La « musique » provençale a été introduite par Berton, en manière de couleur locale, dans son opéra *Aline*.

de Charles le Téméraire conservées à Nancy. Quelques-uns des anges musiciens peints par Gaudenzio Ferrari (première moitié du XVIe siècle) dans la coupole de l'église de Saronno, jouent également du tambour et de la flûte ; on observe la même combinaison dans l'emploi simultané du flageolet avec le tambourin à cordes béarnais, tel que Lancret le représente dans une de ses pastorales et tel qu'il est encore pratiqué aujourd'hui dans le Béarn et les provinces basques.

On sait quelle fut l'influence de l'ancienne civilisation arabe. Aussi le *rebab* (1), violon arabe, se retrouve avec son nom jusque dans le *gamelan* ou orchestre javanais ; le *shamishen* japonais (chanté par Loti dans *Madame Chrysanthème*) reproduit le *tanbourou* hindou, copie de la *tanboura* arabe.

Particulièrement curieuse est la similitude entre les instruments ou les noms d'instruments de l'Egypte, de l'Arabie, de la Perse, du Caucase et des pays balkaniques. Le *nay* égyptien emprunte son nom à un mot persan qui signifie « roseau » ; le même nom sert en Roumanie à désigner la flûte de Pan ; par contre, le *nay* égyptien, également en usage en Roumanie, y porte le nom de *muscal*. Un violon populaire au Caucase se nomme *kamantcha*, mot persan qui signifie balancier (parce qu'au lieu de frotter l'archet contre les cordes, c'est le violon qu'on frotte contre l'archet). Les Arabes désignent sous le nom de *tanbour tourky* et de *tanbour boulghary* deux variétés de leurs grandes mandolines, accordées suivant les modes persans. La viole appelée *khemangheh* est commune aux Arabes et aux Persans. Enfin, les bandes musicales connues au Caucase sous les noms de *sazandar* et *zournas* opèrent sous le même nom en Perse.

Ces similitudes ont leur source dans la domination prolongée du califat en Perse, puis dans les guerres religieuses des XVIe et XVIIe siècles entre les Persans et les Turcs qui, fréquemment vainqueurs, subirent, suivant une loi souvent observée, la domination intellectuelle du vaincu ; ce furent des musiciens persans, amenés de Bagdad à Constantinople par Amurat IV, qui y importèrent la théorie musicale de leur pays, encore en usage aujourd'hui en Turquie.

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.

(1) Suivant le système de Fétis, qui rapporte à l'Orient tous nos types organologiques, le *rebec*, un des ancêtres du violon, dériverait du *rebab*, importé au VIIIe siècle en Espagne par les Maures. Mais cette question est très discutée de nos jours. La parenté entre « *rebab* » et « *rebec* » est évidente (*rebec*, au surplus, signifie en arabe cordes) ; mais où est le type primitif ? Fétis soutient que l'archet est d'origine orientale ; les adversaires de cette théorie font remonter au VIe siècle les premières citations du *crwth*, instrument à archet breton, et rattachent *rebec* au celtique *reber*.

Chronique de la Semaine

PARIS

ODÉON

LES NOCES CORINTHIENNES

Poème dramatique en trois actes de M. Anatole France, musique de M. Francis Thomé.

Le 9 mai 1899, l'Opéra représentait, en hommage à la mémoire d'Emm. Chabrier, le premier acte de *Briséïs*, poème tiré par Ephraïm Mikhaël et M. Cat. Mendès de la célèbre ballade de Gœthe la *Fiancée de Corinthe*. A cette occasion, je rappelai, dans le *Gaulois*, les précédentes adaptations dramatiques de la légende de Phlégon de Tralles : la *Fiancée de Corinthe*, opéra en deux actes de C. du Locle et J. Duprato, jouée sans succès à l'Académie impériale de musique le 21 octobre 1867, et les *Noces corinthiennes*, drame antique en trois parties, publié chez Lemerre, en 1876, par M. Anatole France.

Comment, à cette époque, ne se trouva-t il pas un théâtre subventionné pour représenter cette tragédie d'un poète de talent ? C'est ce qu'il est malaisé de comprendre aujourd'hui. L'Odéon préférait les mirlitonnades de Paul Deroulède aux vers exquis d'Anatole France, la Comédie-Française les alexandrins essoufflés de M. de Bornier. Quelques lettrés, quelques délicats seuls connurent et aimèrent ce poème, qui fleure un doux parfum d'antiquité et révèle en même temps un

sens très pur de la transformation que le christianisme devait introduire dans les sentiments de l'âme grecque. M. Camille Benoît, jeune musicien de vingt-quatre ans, élève de César Franck, ami de l'auteur, s'éprit de l'œuvre et composa pour elle une petite partition se composant d'un prélude, d'intermèdes et de chœurs. Le 13 janvier 1877, un épithalame pour les *Noces corinthiennes* fut chanté à la Société nationale de musique. Le prélude ne fut joué, dans un concert avec orchestre, que le 6 avril 1889. Dans l'intervalle, à défaut d'un grand théâtre, ce fut le Cercle des Arts intimes qui représenta (en février 1884), sur la scène installée dans l'hôtel du chanteur Duprez, la tragédie de M. A. France, illustrée de musique par M. Camille Benoît. M. Fernand Samuel, aujourd'hui directeur des Variétés, tenait le rôle d'Hippias, Mlle Elise Petit (de l'Odéon) celui de Daphné, la vierge chrétienne vouée au cloître par le vœu d'une mère fanatique; cette mère, imprudente et cruelle, c'était Mlle Lerou, l'excellente actrice de la Comédie-Française, qui devait, me semble-t-il, produire une impression d'art plus élevée que la Kallistâ de l'Odéon, Mme Tessandier.

Je n'ai pas à parler ici avec plus de détails — et je le regrette — du poème de M. A. France, qui contient les vers les plus délicats, les plus chastes et les plus tendres peut-être qui aient été écrits en France depuis Jean Racine. Je m'étonne seulement que l'auteur, puisqu'il avait agréé la collaboration de M. C. Benoît, n'ait pas réclamer pour la partition originale l'honneur d'accompagner la représentation de son drame et qu'il ait accepté le concours, imposé sans doute, d'un autre compositeur.

M. C. Benoît, critique, traducteur de Wagner et de Gœthe, chroniqueur musical bien connu des lecteurs du *Guide*, à qui, pendant plusieurs années, il adressa, concurremment avec M. Arthur Pougin d'abord, ensuite seul, sous le nom de Balthasar Claës, des correspondances parisiennes très goûtées, n'a pas écrit beaucoup de musique, et ses œuvres sont inconnues des bibliothécaires de notre Conservatoire, ainsi que j'ai pu le constater récemment. Cependant, quelques-unes ont été éditées : des fragments des *Noces corinthiennes*, une grande scène tirée de son œuvre principale, *Cléopâtre*, drame lyrique, qui eut la seconde mention au concours musical de la ville de Paris en 1879 et qui fut exécutée à la Société nationale et au Concert Pasdeloup. On a entendu aussi à la Société nationale trois pièces pour piano (1877), une ouverture pour la *Coupe et les Lèvres* (1877), qui fut rejouée en 1878 au Cirque d'hiver, une pièce pour alto sur un prélude de Bach (1880), une fantaisie légendaire pour orchestre, *Merlin l'Enchanteur* (1883), enfin son œuvre la plus parfaite, un *Eleison* pour soli, chœurs et orchestre, chanté le 18 avril 1891. Depuis cette époque, M. Camille Benoît paraît avoir abandonné la composition et la critique musicales et s'être consacré aux arts plastiques, car il est attaché au Musée du Louvre comme conservateur. Mais ce changement d'occupations n'implique pas de sa part, j'imagine, et ne justifie pas de la part d'autrui le dédain de ses productions lyriques. Quelle que soit la valeur de celles-ci, elles égalent au moins en mérite les intermèdes de M. Francis Thomé.

Que dirais-je de la partition écrite par ce musicien pour les *Noces corinthiennes?* M. Fr. Thomé, qui s'est fait une réputation, dans les milieux artistiques bourgeois, par ses mélodies faciles et ses adaptations lyriques de scènes poétiques, récemment décoré, est sans doute *persona grata* à l'Odéon. Il a joint à la tragédie de M. A. France une quantité vraiment excessive de mélodrames, très discrets, je le reconnais, mais qui empêchent parfois d'entendre les vers exquis du poète. Des thèmes propres à caractériser les personnages, Daphné, Kallista, entre autres, ou certains symboles, les dieux païens, la religion chrétienne, se font entendre, mais ils ont peu de relief. La musique de M. Thomé, murmure vaguement agréable, est essentiellement impersonnelle, d'un coloris assez pâle, fort heureusement, et dépourvue des audaces et des outrances qui rendaient si insupportables le paganisme convulsionnaire et le christianisme vociférateur du pauvre Chabrier. Je voudrais citer quelques morceaux, les chœurs, par exemple, ou le prélude. Mais ces pages sont bien inférieures à celles qu'écrivirent naguère pour des pièces de l'Odéon Gabriel Fauré ou Charles Widor. Alors, était ce bien la peine de spolier M. Camille Benoît de sa part de collaboration?

M. Thomé a conduit avec un tact appréciable et des nuances habiles l'orchestre de M. Colonne, qui nous a offert, par surcroît, des pages de Beethoven et de Gounod. Je n'ai pas compris le rapport que peuvent avoir avec les *Noces corinthiennes* l'ouverture de *Coriolan* et l'*Hymne à sainte Cécile*.

GEORGES SERVIÈRES.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La symphonie en *fa* constitue, dans l'œuvre de Beethoven, comme une halte de fraîcheur et de joie. Il semble que le maître, déjà si durement frappé par la destinée, ait voulu, avec elle, revenir aux jours de sa jeunesse, réutiliser un moule qu'il

avait lui-même brisé et se reposer du génie à force de talent. Si, dans cette symphonie, on ne trouve pas la grandeur et l'humanité qui ont porté Beethoven aux sommets de l'art, du moins jamais son auteur n'a-t-il déployé plus d'élégance ni usé d'une plus généreuse écriture. L'orchestre y fut parfait, et, si M. Marty ne bissa pas le fameux *allegretto*, c'est qu'il résista aux sollicitations d'une nombreuse partie du public.

Rien à dire de l'ouverture de la *Grotte de Fingal* ni de celle de la *Flûte enchantée*, sinon qu'elles furent impeccablement exécutées. Mais comment dépeindre l'enthousiasme soulevé par M. A. de Greef dans l'interprétation du concerto en *sol* mineur, pour piano, de Saint-Saëns? Et de fait, jamais enthousiasme ne fut plus légitime. M. de Greef n'a pas seulement toutes les souplesses d'un excellent pianiste, souplesse, vigueur, art des nuances, il a encore une rare puissance de rythme, qui imprime à son jeu une décision et une vie singulières, et surtout il sait, tout en dominant l'orchestre, ne faire qu'un avec lui. Il n'y a plus là, à proprement parler, de soliste, mais bien un musicien qui, chargé d'une partie prépondérante dans un ensemble, l'exécute pour l'œuvre elle-même et non pour se faire valoir, aussi respectueux du bâton du chef d'orchestre que pourrait l'être un violon débutant. Rien de plus artistique qu'une pareille interprétation, rien qui donne une plus noble impression de beauté et d'unité. Le public du Conservatoire l'a compris et, si difficile qu'il soit à émouvoir, a fait à M. de Greef une véritable ovation.

Nous n'avons encore rien entendu de Liszt qui nous satisfît aussi pleinement que le psaume XII, que la Société des Concerts faisait entendre pour la première fois. En un début sombre et grandiose, l'âme humaine, par la voix du ténor solo, exhale sa douleur, car Dieu s'est détourné d'elle; le chœur lui répond, et la houle de ses sanglots, sur des rythmes brisés, semble monter vers le ciel. Puis à la prostration succède la prière, et, dans un vaste ensemble d'une sonorité puissante, d'une mélodie vraiment inspirée, s'élève le cri d'appel vers l'au-delà : « Père saint, exauce-moi, éclaire-moi. » Mais l'espoir rentre dans les âmes, la musique se rassénère comme les chœurs, et la fugue finale, pleine d'allégresse, célèbre la réconciliation de l'homme et de Dieu. Le romantisme de Liszt se transforme, dans cette œuvre, en un sentiment profond, intime et vrai, qui lui a dicté des accents d'une rare élévation et d'une émouvante simplicité.

On m'excusera de ne point parler de la traduction par la raison bien simple que j'en suis l'auteur.

M. Cazeneuve, chargé du solo, l'a chanté d'une voix chaude et vibrante, pleine de justes nuances et d'expression, qui, autant que son irréprochable diction, lui a valu le succès le plus vif et le plus mérité.

J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX

J'ai peu de goût pour les concerts trop panachés, et j'aime bien qu'entre tous les numéros d'un programme, on puisse découvrir quelque lien commun, de telle sorte que l'ensemble présente un certain caractère d'homogénéité. Tel n'est pas celui que la séance du dimanche 2 février pouvait emprunter aux noms des six maîtres qui y figuraient.

C'est une tentative hardie que d'essayer de traduire en musique le chef-d'œuvre de Dante, qui a su donner à sa conception de l'au-delà un cachet si terriblement personnel. Liszt a eu cette audace. Il serait téméraire d'affirmer qu'il y a réussi; on doit reconnaître pourtant que son œuvre n'est point sans intérêt.

Dante-Symphonie se divise en deux parties, comme on sait : l'Enfer et le Purgatoire.

Je suis de ceux qui goûtent médiocrement la première, où se trouvent employées toutes sortes de vulgarités musicales, ronflements de cuivres et trémolos de cordes, qui ont servi de tout temps à traduire, d'une façon un peu ridicule, les angoisses et les terreurs que subissent, dans les flammes infernales, les âmes des suppliciés. Si seulement ce vieil arsenal d'effets connus était soutenu, étayé par l'appui d'une harmonie savante et ingénieuse! Mais il apparaît, au contraire, dans l'indigente nudité de ces vieux moyens, et c'est là le terrible. Toute autre est la seconde partie, qui m'a semblée semée d'incidents pathétiques, d'épisodes tendres et mélancoliques, où l'on sent une sorte d'apaisement de résignation touchante, soutenue par l'espoir prochain d'entrevoir la lumière éternelle.

Armor, le drame musical de M. Sylvio Lazari, est encore une interprétation de la vieille légende du roi Artus. J'ai trouvé grand charme à cette musique doucement harmonieuse, sans trace de recherches inutiles ni d'originalités voulues, qui sont les pires indices des prétentieuses impuissances. Je lui sais gré de se faire écouter, sans afficher d'autre visée que celle de plaire; et j'ajoute que les quelques réminiscences wagnériennes qui l'émaillent çà et là viennent très heureusement asseoir et accentuer l'œuvre. Il est

fâcheux que le trio n'ait pas été mieux interprété par MM. Paul Daraux, Jean David et Mlle de Trannoy.

Il me faut avouer que je n'ai pas été entièrement séduit par la voix de M. Kalisch, pas plus que par sa méthode. La première, légèrement gutturale, manque d'expansion et de sonorité; la seconde est faite de moyens artificiels qui enlèvent à l'expression toute apparence de sincérité et par conséquent de charme. L'air du *Barbier de Bagdad* était du reste fort mal choisi pour mettre en relief les qualités du chanteur qui s'est fait valoir mieux dans l'air de Florestan de *Fidelio* et dans celui de Siegfried des *Maîtres Chanteurs*.

Le concert a pris fin avec le délicieux Venusberg et son chœur invisible de Sirènes, suivi du divertissement des *Erinnyes*. D'ECHERAC.

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

C'est en écoutant, aux Concerts Colonne, le dimanche 2 février 1902, la belle symphonie en *fa* majeur de Léon Boëllmann, que l'on serait amené à déplorer encore plus vivement la mort prématurée d'un tel artiste. Ecrite en Suisse, au milieu des montagnes qu'affectionnait si particulièrement le jeune compositeur, dans l'été de l'année 1893, l'œuvre fut achevée en 1894, c'est-à-dire trois ans seulement avant sa mort, qui arriva le 11 octobre 1897. Léon Boëllmann n'avait que trente-quatre ans. Il semble qu'en écrivant cette symphonie (la seule qu'il dût composer), le pauvre artiste ait eu le pressentiment de sa fin prochaine; car la note qui y domine est un mélange de mélancolie et de mysticité qui fait songer à l'œuvre d'un maître qu'il estimait : César Franck. Il affirme, dès le début, cette admiration, on pourrait dire cette filiation, en établissant les trois principaux morceaux de sa symphonie sur un thème unique ayant le caractère de rêverie pénétrante, de mystère religieux, que l'on rencontre dans presque toutes les pages du maître des *Béatitudes*. Plus on avance dans la lecture de la partition, plus on est convaincu que Léon Boëllmann avait, peut-être inconsciemment, pris pour modèle le style de César Franck, tout en gardant très nettement sa personnalité. C'était un pas en avant, si l'on compare la symphonie en *fa* aux premières œuvres, qui, cependant, possèdent déjà les belles qualités de distinction dans les thèmes, de variété intéressante dans les développements, de limpidité dans l'orchestration. Mais, dans la symphonie, les harmonies sont beaucoup plus osées, ce qui avait amené L. Boëllmann à écrire à un ami qu'il y avait, en cette composition, « des harmonies qui feraient faire *couic* à l'épine dorsale des vieux messieurs ». Il faut remarquer aussi combien le thème de la seconde partie (*Intermède varié*), thème présenté par les instruments à archet sur la quatrième corde et développé en de captivantes variations, a d'analogie avec le motif initial de l'*Arlésienne* de Georges Bizet, qui n'est autre que l'air provençal : *La Marche des rois* ou *Marche de Turenne*. Enfin, le chaleureux récitatif précédant le *finale* rappelle les pages analogues qu'écrivit souvent César Franck dans sa musique de chambre. Notre conclusion sera celle inscrite par notre très distingué confrère M. Charles Malherbe à la fin de la notice consacrée par lui à L. Boëllmann dans le programme des Concerts Colonne du 2 février : « De génie bien français, le compositeur sait ce qu'il veut dire, et il le dit sans effort apparent, sans banalité comme sans prétention; sa science est réelle, mais sans verser jamais dans le pédantisme ou l'obscurité; il a des idées tour à tour gracieuses et fortes; il a de la puissance et du charme; il a même une personnalité. Il méritait de vivre pour l'amour des siens et pour l'honneur de l'école française, dont il promettait de devenir un des champions les plus valeureux. »

Une chanteuse finlandaise, Mme Ida Ekman, qui a reçu les excellents conseils de Mme Edouard Colonne, a fait un début sensationnel au Châtelet. Elle avait été déjà fort appréciée aux matinées du jeudi au Nouveau-Théâtre, l'année dernière. Mais les progrès réalisés sont considérables. Aujourd'hui, Mme Ida Ekman a tout pour elle : un organe admirablement timbré et chaleureux, une superbe diction, un style excellent, surtout un charme, qui est un véritable don de nature. Elle a littéralement enthousiasmé le public avec l'interprétation d'une belle page de *Xerxès*, opéra de Hændel; de *Lieder* de J. Sibelius, de R. Strauss et d'un *Chant populaire finlandais*, absolument délicieux. On lui a fait bisser la *Sérénade* de Richard Strauss.

Nous n'avons rien à ajouter à ce qu'a dit du jeune pianiste M. Ossip Gabrilowitsch, notre excellent collaborateur et ami M. A. d'Echérac, sinon qu'il a joué le concerto de Schumann au lieu du concerto de Chopin.

A la fin du concert, qui, cette fois, ne dépassait pas les limites « où s'arrête l'attention d'un auditoire parisien », M. Edouard Colonne a remarquablement dirigé des fragments des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner. H. IMBERT.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Onzième Concert

Ce fut une nouvelle joie d'entendre, le 31 janvier, à la salle de la rue d'Athènes, la grande cantatrice dramatique Mme Marie Bréma. Son succès ne fut pas moins prodigieux qu'à la séance précédente. Elle chanta avec un art incomparable de belles mélodies anciennes allemandes (1544-1545), puis des *Lieder*, plus suggestifs et plus variés les uns que les autres, de Mozart, Beethoven, Schubert, J. Brahms, Jensen et Wagner. Aurons-nous la satisfaction de l'entendre dans le *Crépuscule des dieux* de R. Wagner, que donneront au printemps, à Paris, MM. Schutz et Alfred Cortot, les initiateurs du « Festival lyrique »?

Le Trio de Francfort, composé de MM. Kwast, Rebner et Hégar, que l'on avait déjà eu le plaisir d'entendre à Paris, notamment à une matinée du *Figaro*, a fait son apparition à la salle de la rue d'Athènes. Nous avons déjà signalé les belles qualités qui distinguent ces trois artistes. Des deux trios pour piano, violon et violoncelle qu'ils interprétèrent (le trio en *si* majeur, op. 8, de J. Brahms et celui à l'Archiduc, op. 97, de Beethoven), ce fut le premier dont le sentiment profond a été le mieux rendu. Il ne faut pas se dissimuler que, si l'œuvre de Johannès Brahms ne réunit encore à Paris et en France que des admirateurs en nombre restreint, c'est que son interprétation, dans les grands ou dans les petits concerts, est, à de rares exceptions près, très éloignée de ce qu'elle devrait être. Toutes les fois que des artistes ou des chefs d'orchestre d'outre-Rhin sont venus à Paris exécuter ou conduire quelques belles pages du maître de Hambourg, ils ne nous en ont pas donné seulement la lettre, mais encore l'esprit. MM. Kwast, Rebner et Hégar ont été dans ce cas; ils ont fait admirer le trio de Brahms.

M. Kwast a joué avec une belle technique le *Prélude et Fugue* en *la* mineur, pour piano, de J.-S. Bach, et M. Rebner a recueilli les applaudissements des auditeurs en exécutant la romance en *fa* mineur, pour violon, de Beethoven et les *Danses hongroises* de Brahms. H. I.

Nous avons assisté samedi dernier à la seconde des conférences-auditions données par l'Opéra-Comique sur les librettistes des maîtres du répertoire. Celle-ci était consacrée à Beaumarchais et à ses principaux musiciens. M. André Hallays, qui s'était chargé de la causerie, a remporté un vif succès par la façon élégante et parfois même d'une véritable éloquence, avec laquelle il a su renouveler un sujet si souvent traité. Beaumarchais a été peint en pied, par lui, sous des couleurs vives et strictement justes; son œuvre et ses idées, au point de vue musical, ont été très exactement caractérisées. *Tarare*, en particulier, dont Salieri, à défaut de Gluck, écrivit la musique, a fait l'objet de son discours; mais surtout le *Barbier* et les *Noces de Figaro* ont été appréciés avec feu et avec charme, à propos de Paisiello (peut-être aurait-il pu insister un peu plus, comme il recommandait aux amateurs de le faire), de Rossini et du divin Mozart, pour lequel il a trouvé, en *opposition* avec Beaumarchais, des mots émus et délicats, qui ont été chaleureusement soulignés par les applaudissements.

Le concert comprenait comme attraction principale M. Baldelli, l'éminent baryton italien, dont M. Fierens-Gevaert nous a parlé naguère ici même avec tant d'intérêt. Ce dernier représentant de l'école italienne nous a ravis, dans deux airs des *Noces*, le « Se vuol ballare » et le « Non piu andrai » de Figaro, par la légèreté pleine de grâce de sa diction, la finesse de ses nuances et le moelleux de sa voix. J'aurais fort souhaité, pour ma part, qu'il y joignît un air du *Barbier*, celui de Bartolo, par exemple, qui eût montré combien les airs rapides et de verve étourdissante gagnent en naturel et en facilité à être dits dans le texte italien et par un vrai maître.

Dans le reste du concert, Mlle Marié de l'Isle a eu son succès habituel avec le délicieux air de Suzanne au dernier acte des *Noces* et le duetto de la même partition : « Sur l'air... ». Sa voix est si pure, si parfaitement posée et conduite avec tant de goût, qu'elle ravit toujours le public plus que toute autre. Mme Charles Rothier lui donnait la réplique et a chanté aussi avec force un air assez énergique de *Tarare*. Les fameux couplets : « Ay, povero Calpigi », du même *Tarare*, ont été chantés par le jeune ténor Geyre, ainsi que le : « Je suis Lindor », du *Barbier de Séville* original, de Beaumarchais lui-même, et une ariette analogue de la partition de Paisiello. Enfin, un délicat morceau de violon, avec accompagnement de clavecin, qui avait été destiné par Beaumarchais à la représentation de sa première pièce, les *Deux amis*, a été exécuté par M. Forest, l'excellent premier violon de l'orchestre de l'Opéra-Comique.

H. de Curzon.



L'Union chorale, groupement de dames d'un effectif important, qui avait donné un concert il y deux ans, vient à nouveau de donner signe de vie. Avec l'adjonction d'orphéonistes masculins, elle a fait entendre différentes œuvres de Bourgault-Ducoudray dans la nouvelle salle Humbert de Romans. L'attrait principal était la première audition de la *Symphonie religieuse* pour chœur mixte, dont les soli ont été chantés, avec leur talent habituel, par Mme Arger et M. Delmas, deux artistes dont on n'a plus à faire l'éloge. L'auteur, qui dirigeait son œuvre, a été acclamé. N'oublions pas le maître Guilmant, qui tenait la partie d'orgue; c'est tout dire.



A la dernière séance de la Société des Compositeurs de musique, on a entendu un très remarquable quatuor à cordes du jeune compositeur Max d'Ollone. D'inspiration très poétique et très élevée, d'une écriture très serrée, constamment intéressante et toujours très claire, cette œuvre, qui a eu un vif succès, fait grand honneur à son auteur. Elle sera, à n'en pas douter, avant peu au répertoire de tous les bons groupes d'archets. Une très bonne exécution par MM. Enesco, Chailley, Pollain et Schidenhelm a contribué à mettre en valeur ce très beau quatuor.

Moins heureuse a été une sonate pour piano et violon d'Anselme Vinée, pourtant intéressante. Une interprétation par trop froide et insuffisamment au point lui a nui et a empêché de la juger à sa véritable valeur.



La première des deux séances de musique de chambre données par Mlle Hanna-Marie Hansen, MM. Georges Enesco, Jules Boucherit et François Thibaud, a eu lieu le mercredi 29 janvier, salle Pleyel. Au programme, le trio en *ut* mineur de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, une sonate de Brahms pour piano et violon et une autre de Boëllmann pour piano et violoncelle.

L'exécution a été parfaite. Le jeu sonore, velouté, impeccable de M. Enesco; celui de M. Thibaud, qui ne lui cède en rien, et les éclats perlés dont Mlle Hansen a fait retentir son instrument, ont valu à ces trois excellents artistes des applaudissements très mérités, quoique, aux qualités de premier ordre dont ils ont fait preuve, ait manqué ce petit grain d'émotion qui fait courir dans le dos le frisson caractéristique que nous connaissons tous. D'E.



Il est charmant d'entendre deux jeunes filles, dont le talent s'harmonise parfaitement, interpréter les sonates pour piano et violon. C'est ce qu'ont fait Mlles Louise Gillart et Celiny Richez, toutes deux lauréates du Conservatoire de Paris, à la salle Pleyel, le 31 janvier. Successivement, elles ont très intelligemment joué les sonates en *ré* majeur de Beethoven, en *la* majeur de César Franck, en *la* majeur de Th. Dubois. Elles ont eu un beau succès et très mérité. En intermèdes, M. Georges Dantes a charmé l'auditoire avec l'air de *Sapho* de Massenet, l'air de *Zémire et Azor* de Grétry et *Berceuse* de Mozart.



A l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, en 1896, l'Association des Artistes musiciens avait fait exécuter à l'église Saint-Eustache la *Messe de Notre-Dame de Sion*, écrite par le très distingué compositeur M. René de Boisdeffre. Nous avons eu l'occasion de l'entendre à nouveau le dimanche 2 février, à l'église Saint-Augustin. Elle est fort distinguée, cette œuvre, d'une jolie couleur, d'une solide architecture. M. de Boisdeffre n'a nullement cherché dans les cinq parties de sa messe, *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* et *Agnus Dei*, à introduire le style fugué et à donner à son œuvre un caractère tragique. Il a laissé couler de source la tendre mélodie, conformément à son tempérament, et il nous a donné des impressions plutôt gracieuses, dans lesquelles perce la note émue. Il a dû faire chanter aussi bien l'orchestre que les voix. C'est une page de douce piété qui convient parfaitement à ceux ou à celles qui viennent chercher au pied des autels un recueillement attendri et les espérances de l'au-delà.



M. Joseph Debroux est toujours le vaillant violoniste que l'on applaudit de longue date, l'artiste probe et sincère qui s'évertue à ne jouer que de belles œuvres et surtout à remettre en lumière les compositions de mérite que nous a léguées le passé. C'est ainsi que, dans son premier récital à la salle Pleyel le mardi 4 février, il a exécuté deux sonates pour violon très intéressantes de François Francœur (1698-1787) et de Pietro Nardini (1722-1793). Cette exhumation fut heureuse, et le public applaudit les belles pages de ces deux maîtres un peu trop oubliés aujourd'hui. M. Debroux a fait entendre encore le beau concerto en *mi* mineur de Mendelssohn, une sonate de J.-S. Bach et les ravissantes *Danses suédoises* (op. 61) de Max Bruch. Il avait pour accompagnateur l'excellent artiste M. A. Catherine.



Quatre séances données par le quatuor E. Fernandez, E. Buisson, A. Seitz et L. Feuillard à la salle des quatuors Pleyel, les mercredis 12 et 26 février, 12 et 26 mars 1902, à 9 heures du soir.



Mme Gorlenko Dolina, la célèbre cantatrice russe, une des plus ferventes pour la propagande de la musique française en Russie, et qui tout dernièrement encore vient de donner à Saint-Pétersbourg un festival français sous la direction de M. Alf. Bruneau, se fera entendre à Paris le 23 mars, au Concert Colonne, où elle chantera pour la première fois la grande scène de la *Fontaine de Bachthisaray* d'Arensky, paroles de Pouschkine.

BRUXELLES

Le Théâtre de la Monnaie a repris la semaine dernière les *Pêcheurs de perles* de Bizet. Cette œuvre qui sort un peu du cadre et du genre du répertoire français dont *Faust* et *Roméo et Juliette* sont les prototypes, ne fait que très peu pressentir le genre de Bizet, qui se manifesta si brillamment et avec tant de personnalité plus tard dans *Carmen* et l'*Arlésienne.*

Cet opéra de jeunesse a été cependant très agréablement accueilli, parce qu'il a été fort bien monté.

Mme Landouzy a repris possession du rôle de Leïla avec son autorité coutumière et sa facilité vocale. Elle a fort joliment chanté l'Invocation du premier acte.

M. David de son côté a mis au service de son personnage toutes les ressources de sa voix fraîche, au timbre si chatoyant. Elle a fait merveille dans le duo du deuxième acte. M. Seveilhac a donné de l'allure au rôle de Zurga. Belle voix, bonne diction.

Mention spéciale pour les chœurs, dont la participation est très importante, pour le ballet qui a évolué avec grâce et pour l'orchestre qui a enlevé *con amore* sous le bâton de M. Rulhmann, cette partition souverainement mélodique.

— L'*Enlèvement au Sérail* de Mozart et l'*Irato ou l'Emporté* de Méhul passeront très probablement cette semaine au théâtre de la Monnaie. Cette dernière œuvre, qui est une bouffonnerie d'une verve comique très amusante, n'a plus été donnée à Bruxelles depuis un temps immémorial. Elle date de 1801. La partition est tout à fait charmante d'esprit et d'humour. Le texte de Marsollier est demeuré d'une drôlerie on ne peut plus plaisante. Il y a deux ans, M. Albert Carré en fit à l'Opéra-Comique de Paris une reprise qui eut un succès fou.

M. Belhomme, qui fut le protagoniste de cette reprise, jouera le rôle de l'Emporté, qu'il a en quelque sorte *re*-créé à Paris. Les autres rôles sont remplis par MM. Badiali et Forgeur et Mmes Loriaux et Tourjane.

L'*Othello* de Verdi, dont les études sont complètement terminées, passera la semaine prochaine.

Mardi 18 et vendredi 21, Mme Caron viendra donner deux représentations dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin.*

— Mme Litvinne arrivée à Saint-Pétersbourg, trouva en descendant à l'hôtel, le bulletin des spectacles qui l'obligeait à chanter le soir même les *Huguenots.* Mme Litvinne, qui avait prolongé jusqu'au dernier moment son séjour à Bruxelles pour pouvoir donner la dixième du *Crépuscule des dieux*, s'inclina devant l'ordre et devant une salle archicomble, chanta le rôle de Valentine des *Huguenots.*

Acclamée à son entrée, l'artiste préférée du public pétersbourgeois fut rappelée vingt fois au cours de cette soirée triomphale.

— La soirée musicale qui réunissait vendredi, au Cercle artistique, pour l'exécution d'un programme varié, les noms de MM. A. Mailly, D. Demest et de Mlles Kufferath, a obtenu du public l'accueil le plus flatteur.

M. Mailly, dont le jeu savant et sûr est si apprécié, s'est fait vivement applaudir à l'orgue. L'instrument dont il jouait ne ressemble guère aux majestueuses orgues d'église ou de grand concert, mais il offre cependant des ressources de sonorités et de timbres dont le délicat interprète s'entendait à tirer grand parti. On a beaucoup goûté les pièces classiques de Bach, Hændel, Corelli, sans négliger les ingénieuses compositions de M. Mailly.

M. Demest a chanté, de son style élégant et ferme, avec le sentiment si nourri qui lui est habituel, plusieurs morceaux d'où se détachaient, avec un particulier relief, de beaux airs de Lulli et de Méhul.

Mlles Kufferath, l'une au violoncelle, l'autre à la harpe, ont exécuté des duos où l'union des deux instruments donne lieu à de bien beaux effets. Leurs jeunes talents ont été fort appréciés.

Pour finir, on eut la page de César Franck, intitulée : *Panis angelicus*, qui a noble et profonde allure.

Ce fut pour tous les artistes que nous venons de de nommer l'occasion d'un succès collectif, amplement mérité. R. V.

— Le second concert donné par Mme Miry-Merck à la salle Riesenburger n'a pas obtenu moins de succès que le premier. C'est un charme, vraiment, que ces auditions où les qualités de l'exécution sont de telle sorte qu'on puisse oublier les préoccupations habituellement suggérées par celle-ci, aller entendre des « œuvres » sans la hantise des difficultés matérielles et des faiblesses possibles. Tel le talent de Mme Miry, talent « de tout repos », où la justesse consciente du style répond à l'agrément de l'organe et à l'impeccabilité technique, procurant à l'auditeur ce confortable sentiment de sécurité qui est à la base de la jouissance artistique pure.

Mme Miry nous a dit, avec un charme parfait, les délicieux *Berceaux* de Fauré et le *Secret* du même. Puis trois mélodies de M. L. Wallner, sur des textes de jeune Belgique : *Chère, voici des fleurs*, *Clair de lune*, d'une harmonie très délicate, « diaphane », bercée par un rythme doux; *Celle qui t'aime*, dont l'emportement superbe se résout en une tendre palpitation. Chausson était représenté par trois mélodies, les *Heures*, *Ballade*, les *Couronnes*, qui, sans être d'inspiration aussi abondante que l'*Aveu* ou les *Cigales*, se caractérisent par les mêmes qualités de facture, de distinction, d'intensité poétique. Ah! les beaux Brahms que l'artiste nous a chantés après la *Mort des lys*, la *Belle au bois* et le *Petit Isle* de Bréville! L'harmonie en est tout aussi raffinée (laissons de côté la question de mélodie), mais elle « tient », les matériaux n'en paraissent pas juxtaposés au petit bonheur. Interprétation parfaite des Schubert — la *Jeune Religieuse*, le délicieux *Secret* (avec l'alternance de majeur-mineur-majeur si caractéristique chez Schubert) — le *Printemps* et le traditionnel *Roi des Aulnes*.

On a fait à Mme Miry le succès qu'elle méritait. M. G. Lauweryns, remplaçant au pied levé M. Bosquet, indisposé, a accompagné tout le programme d'une façon parfaite, se tirant à merveille des octaves du *Roi des Aulnes*, du poétique mais vétilleux postlude de *Celle qui t'aime* et d'*Ainsi ma détresse*, de Brahms, un concerto en miniature.

C.

— La répétition générale de la *Prise de Troie* aux Concerts populaires, avant-hier, a obtenu le plus éclatant succès. Nous nous bornons aujourd'hui à constater celui-ci, réservant pour la fois prochaine un compte rendu détaillé de l'exécution.

— Concerts populaires. — Aujourd'hui dimanche, 9 février, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement. Première exécution à Bruxelles de la *Prise de Troie*, opéra en trois actes et cinq tableaux de Berlioz, avec le concours de Mlles Paquot, Loriaux et Dalmée, MM. Imbart de la Tour, Séveilhac, Bourgeois, Grossaux et Colsaux, du théâtre royal de la Monnaie; du Choral mixte et des chœurs du théâtre.

— Concerts Ysaye. — Le quatrième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 16 février dans la salle du théâtre de l'Alhambra, sous la direction du maître français Vincent d'Indy.

Participeront également à ce concert, qui promet d'être d'un grand intérêt artistique : M. Anton Hekking, le remarquable violoncelliste solo de la Philharmonie de Berlin, et M. Paul Daraux, le baryton des Concerts Lamoureux et des concerts du Conservatoire de Paris, qui, l'an dernier, participa à l'un des concerts Ysaye.

Répétition générale le samedi 15 février.

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— La deuxième séance du Quatuor Zimmer aura lieu le vendredi 14 courant, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Le Roy, rue du Grand-Cerf, 6.

MM. Arthur De Greef et Théo Ysaye participeront à cette séance, qui sera consacrée à W.-A. Mozart.

— On nous prie d'annoncer pour le mercredi 19 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, le récital que donnera Mlle Jeanne Blancard, pianiste.

— Mme Marie Everaers, pianiste; MM. Jacques Enderlé, violoniste, et Albert Wolff, violoncelliste, donneront leur deuxième séance de musique de chambre le jeudi 27 février prochain, à 8 1/2 h. du soir, en la salle de la Grande Harmonie. M. Henri Seguin y prêtera son concours.

— Salle de la Grande Harmonie. — Le concert qui devait être donné par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. Albert Zimmer, violoniste, avec le concours de Mme Feltesse Ocsombre, cantatrice, est remis au mercredi 26 février.

— Depuis quatre ans, l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans, a inauguré une série de conférences musicales et litté-

raires qui ont obtenu le plus grand succès. Fondées primitivement à l'intention du corps enseignant et des élèves de l'institution, elles n'ont pas tardé à se développer et à attirer nombre d'autres auditeurs. Celles de cette année commenceront le dimanche 16 février, à 3 1/2 heures, et seront continuées tous les dimanches jusque fin juin.

— L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek organise un concert extraordinaire, qui aura lieu au théâtre de l'Alhambra, le 9 mars, à 2 heures, sous la direction de M. Huberti, avec le concours de MM. Demest, professeur au Conservatoire, et Ten Have, violoniste, de l'orchestre des Concerts Ysaye et la participation des élèves du cours de chant d'ensemble (300 exécutants).

On peut se procurer des places chez MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — La plus belle victoire que des virtuoses français aient remportée à Berlin me paraît être celle de la Société des Instruments à vent, du Conservatoire de Paris. Songez qu'il ne s'agissait pas d'un ténor, d'un intrument de bravoure comme le piano ou le violon, mais de musique « rassise », si l'on peut dire, d'un octette, d'un sextette, de sonates et autres pièces du genre grave. Cependant, on a rappelé les artistes parisiens un grand nombre de fois, et toute la presse est unanime à les inviter à revenir. C'est que nous n'avons rien d'équivalent ou d'approchant ici ni en Allemagne. Il y a bien eu des tentatives, la clarinette ou la flûte intervenant parfois dans la musique de chambre, mais c'était d'une manière trop restreinte. Une société bavaroise avait aussi essayé ce répertoire des « vents » seuls, mais cela n'avait guère réussi. Il faut bien le dire, et la critique berlinoise le reconnaît, les virtuoses allemands n'atteignent pas ce degré de perfection sur les instruments d'orchestre. Ils ont certes du style, fruit d'une excellente éducation musicale, mais ils ne poussent pas si loin l'étude technique des instruments considérés comme inférieurs, basson, cor, etc. C'est chose connue; il y a beaucoup de bons orchestres allemands, excellents comme ensemble et souplesse, mais dès qu'un « bois » ou un « cuivre » doit jouer en dehors, mettre en relief une phrase concertante, l'auditeur étranger est choqué de la qualité inférieure de la sonorité. Aussi quelle surprise joyeuse pour l'auditoire berlinois en percevant les périodes exquises de la clarinette de Mimart, du hautbois de Bas et surtout de la flûte vaporeuse du jeune Gaubert. Ils sont tous excellents, du reste, soit isolés, soit en groupe. Quand ils jouent ensemble, on a la sensation d'une orgue céleste d'une sensibilité troublante, d'un coloris vraiment enchanteur.

Ils sont venus bien modestement, présentés par Risler, qui les avait placés sur son troisième programme. Mais c'est partie gagnée, et, à l'instar des quartettistes tchèques, les « vents » de Paris repasseront ici chaque hiver pour nous donner des séances régulières. Au revoir donc, MM. Gaubert, Bas, Bleuzet, Mimart, Lefèvre, Pénable, Vuillermoz, Letellier, Bourdeau et vous, M. Grovlez, pianiste, qui tenez si discrètement votre partie.

Une jeune violoniste bruxelloise, Mlle Coryn, qui est venue compléter ses études chez Joachim, a débuté l'autre semaine avec un succès marqué. Après le concerto de Brahms, à l'audition duquel je n'assistais pas, elle a joué la fameuse chacone de Bach avec une intrépidité étonnante, puis le quatrième concerto de Vieuxtemps, où elle a montré du sentiment musical et de la verve violonistique. Mlle Coryn est une artiste sérieuse; elle a l'archet à la corde et tire un son plus étendu et étoffé qu'on ne pourrait l'attendre d'une si fluette jeune fille. Elle a été fêtée, et la critique lui a été favorable.

Busoni a donné déjà deux des trois récitals qu'il annonçait. Un soir, du Beethoven, avec des études d'Alkan et une fantaisie de Liszt, et, dernièrement, soirée entièrement consacrée à Chopin. J'avoue que, même exécutées de prestigieuse façon, la fantaisie sur *Lucrezia Borgia* et les études d'Alkan ne me touchent guère. Là où il n'y a pas de substance musicale notable, le virtuose le plus avisé ne peut en mettre ni en donner l'illusion. Mais les trois grandes sonates de Beethoven (op. 78, 53 et 109), jouées par un artiste d'un tel tempérament, avec une méthode analytique que galvanise un souffle intense de poésie synthétique, sont une jouissance incomparable. Et le Chopin-Abend, avec les vingt-quatre études s'ajoutant les unes aux autres comme autant de documents psychiques m'a montré en Busoni cet évocateur prodigigieux, exerçant son art avec une sûreté incroyable. Tenez, la sonate en *si* bémol de Chopin, quand on la considère froidement, quand on la dissèque, n'est qu'un morceau d'une architecture médiocre. La première partie n'apporte que des épisodes prévus, des retours bien sages de périodes; le *scherzo* va par groupes

de huit mesures, bien banalement, selon la formule du vieux Haydn; l'*andante* est la marche funèbre archi-obsédante, et le *finale* une galopade de triolets. C'est que la structure ordonnancée de la sonate n'est pas dans les moyens ni les idées de Chopin, cet improvisateur génial, ce spontané trouveur d'expressions libres, adéquates à son âme blessée.

Mais quand Busoni, frère mystérieux de l'auteur qu'il interprète, joue cette œuvre mal façonnée dans son cadre trop lourd, cela devient un poème symphonique. On voit passer des paysages d'âme qui reflètent des coins obscurs et douloureux de notre être. Le *scherzo* exprime un doute, une irrésolution entre la vie et le rêve; dans cette agaçante marche funèbre, on pleure sur soi-même, en scellant le marbre des illusions emmurées; le *finale* donne une sensation d'affolement, de spirale vertigineuse d'une âme amputée. C'est tout un drame qui se déroule et dans lequel l'auditeur se sent attiré par mille fibres secrètes.

Il m'échappe absolument qu'une notable partie de la critique allemande ne voit en Busoni que des mains expertes et lui conteste le lyrisme musical. C'est une question de première instruction artistique et d'orientation académique. On lit parfois des appréciations dans le genre de celle-ci concernant l'interprétation de Busoni: « C'est très bien comme virtuosité technique, mais ce n'est pas ainsi qu'on doit rendre Beethoven (ou Chopin). » Qu'en savent-ils, ces censeurs? Qui a connu Beethoven? Comme tradition, on a les *inventions* de l'un ou ou l'autre outrecuidant, basées souvent sur les racontars d'une très vieille contrebasse, dont le père avait vu Moschélès ou Ries. La plupart des traditions, même vraies, n'ont aucune valeur *artistique*. La mode des mouvements rapides, prise par Mendelssohn, est passée. La mode des mouvements trop lents, à Bayreuth (là, on y est pourtant documenté), est aussi presque déjà passée.

L'accent vrai est essentiellement provisoire, la vérité artistique est relative et dépend de notre compréhension actuelle, et même la matérialité de l'exécution musicale doit s'y soumettre. Les prétendues restaurations sont figées et crient contre la nature toujours en éveil. Ah! si Beethoven revenait, lui, l'esprit moderne, la pensée toujours en marche. Quelles injures pittoresques il jetterait à la face de la clique soumise et hypocrite, des petits clans d'esprits sans envolée, qui ne songent qu'à s'asseoir au bord du chemin, trouvant que c'est assez marché, que tout est bien et qu'il est temps de compter son argent.

Cette école, qui se réclame de Beethoven, fait penser aux nègres qui, après avoir dévoré un explorateur, se parent de ses dépouilles, passent ses manchettes à leurs tibias, enfilent son gilet en guise de caleçon, puis se prélassent, ainsi attiffés, devant la postérité négresse. M. R.

BORDEAUX. — Le Cercle philharmonique s'est montré comme toujours un généreux mécène le samedi 25 janvier. Il avait fait venir, pour son second concert, les Chanteurs de Saint-Gervais, le quatuor vocal de la Schola Cantorum et le violoniste Oliveira. Les Chanteurs de Saint-Gervais, dans deux admirables motets de Vittoria et de Roland de Lassus, dans des chansons gracieuses *a capella* de G. Costeley et de Clément Jeannequin, dans des *Rondes populaires* recueillies et harmonisées par M. J. Tiersot, dans le noble *Chant élégiaque* de Beethoven (op. 118), quatuor vocal accompagné par l'orchestre, ont tour à tour ému, charmé et recréé l'auditoire. Les Chanteurs de Saint-Gervais sous, la discipline de M. Charles Bordes, ont interprété ces diverses œuvres avec une précision absolue et un sentiment très délicat des nuances. Nous félicitons Mlles Marie de la Rouvière et Marthe Legrand, MM. Jean David et Gébelin de la façon élégante dont ils ont traduit le non moins élégant madrigal de Gabriel Fauré. La partie chorale du concert se terminait par une sélection de *Rédemption* de César Franck, qui, nous devons le constater, a écrasé les interprètes.

M. Oliveira a exécuté le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, la romance en *fa* de Beethoven (un peu trop lentement), la villanelle de Fauré et une tarentelle de Wieniawski. Il a toutes les qualités qui font les beaux violonistes: pureté du son, intensité de l'expression, présicion du mécanisme. Quand le son sera aussi fort que le style est large, M. Oliveira aura sa place parmi les tout premiers violonistes. Le public lui a fait un chaleureux accueil et l'a mis en demeure de redire la villanelle de Fauré. L'orchestre était dirigé par M. Domergue de la Chaussée. Malgré l'intérêt de chaque pièce en particulier, le programme nous a paru trop chargé. Il est toujours bon de rester sur son appétit. HENRI DUPRÉ.

CAEN. — Mercredi dernier, la Lyre caennaise nous a offert son quatre-vingt-onzième concert. L'orchestre, sous la remarquable direction de son chef M. Lair, nous a donné l'ouverture de *Prométhée*, l'*intermezzo* de *Cavalleria rusticana*, le ballet d'*Etienne Marcel* du grand maître Saint-Saëns et une pièce fantaisiste de Sporck: *A la caserne*, qui jurait un peu avec le reste.

M. Follet, violoniste, prêtait son concours à ce concert. Son succès a été très vif dans une série de petites pièces de salon. Puis M. Vergriek a joué la suite de l'admirable concerto pour piano et orchestre de Schumann. M. Granier, ténor à la voix puissante et douce, a délicieusement interprété l'air célèbre de *Guido et Ginevra* et le grand air de l'*Africaine*. Mlle Demougeot, d'une remarquable beauté, a chanté à la perfection l'air de *Psyché et le Nil* de X. Leroux. Le grand duo d'*Aïda* lui a valu un énorme succès, ainsi qu'à son partenaire M. Granier.

En somme, soirée d'un intérêt varié. G. B.

COURTRAI. — Le concert annuel donné par le cercle choral Amicitia et le Cercle choral des dames, sous l'artistique direction de l'avocat-capellmeister M. Léopold Gillon, comportait un programme aussi copieux qu'intéressant. L'ouverture d'*Egmont* et le *Chant élégiaque* de Beethoven ont été interprétés avec un grand souci des nuances. Mme Feltesse-Ocsombre a provoqué l'enthousiasme d'un public d'ordinaire assez froid par son interprétation tragique et émue des airs : « Non, ce n'est pas un sacrifice » et « Divinités du Styx » de l'*Alceste* de Gluck. M. Seguin, qui a chanté avec toute l'autorité qu'on lui connaît le rôle du grand-prêtre dans cette dernière œuvre, a été très applaudi dans son interprétation des *Saisons* de Haydn. Les chœurs, très bien stylés, ont enlevé avec brio le célèbre et difficile chœur de la Chasse.

C'était la première fois que Amicitia se présentait devant le public courtraisien avec un programme purement classique. Cette tentative a été favorablement accueillie, et ce n'est pas nous qui nous en plaindrons. DUPRÉ DE COURTRAY.

GAND. — La maison Beyer a ouvert ses portes, lors de sa dernière matinée, à trois jeunes artistes à peine sortis du Conservatoire. MM. Metdepenninghen (piano), Lossie (violon) et Arschodt (violoncelle) nous ont fait entendre le trio en *ré* majeur de Beethoven, la sonate pour piano et violoncelle de Grieg, celle pour violon et piano de Franck et le trio en *ré* mineur de Mendelssohn. Nous espérons réentendre ces jeunes artistes sous peu, plus aguerris et moins impressionnés par un public qui ne demande qu'à les encourager.

Mmes Samuel-Kleeberg et Emma Birner ont donné, au Cercle artistique, une très intéressante audition. Dans les *Fantaisiestücke* de Schumann et une série de pièces de Chopin, Mme Samuel-Kleeberg s'est affirmée artiste de valeur, soucieuse d'une exécution impeccable. Mme Birner a donné une interprétation parfaite des différentes œuvres qu'elle a chantées, parmi lesquelles la *Fiancée* de Schumann, la vilanelle de Berlioz, l'*Enlèvement* de Saint-Saëns et la sérénade de Richard Strauss. Applaudissements ni rappels n'ont été épargnés aux deux artistes.

Au dernier concert du Conservatoire, le programme portait la troisième symphonie (*Im Walde*) de Raff et divers fragments des œuvres de R. Wagner. L'impression que nous a donné cette audition est plutôt décevante. Est-ce le souvenir si récent du concert où Félix Mottl a dirigé ici même les Adieux de Wotan de la *Walkyrie* qui nous a fait paraître cette même page terne et embrouillée au concert de samedi? Sont-ce les souvenirs du prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* et du Voyage de Siegfried du *Crépuscule des dieux* dirigés par feu Ad. Samuel, lors de l'un de ses derniers concerts, qui nous ont fait rester insensibles, samedi, à l'exécution de ces pages sublimes? Nous ne savons, mais nous regrettons que les impressions que nous avons éprouvées naguère n'aient pu se renouveler au dernier concert du Conservatoire.

Le baryton Orelio, vraisemblablement indisposé, a chanté d'une voix empâtée le monologue de Hans Sachs et les Adieux de Wotan.

MARCUS.

GENÈVE. — Notre Grand-Théâtre a donné la *Vie de bohème* de Puccini, dont le succès a été triomphant. Parmi les interprètes, tous très méritants, il convient de citer particulièrement Mlles Charpentier (Mimi), Poigny (Musette) et M. Codou (Rodolphe). Notre orchestre, composé d'exécutants de talent, a joué et accompagné d'une façon exquise.

La séance de sonates donnée par M. Albert Rehfous, violoniste, et Mme Rehfous a remporté tous les suffrages.

Au programme : Deuxième grande sonate (op. 121) de Robert Schumann, treizième sonate en *ut* de Mozart, sonate (op. 11) de Anders Hegerdahl.

A ces diverses belles œuvres, M. Rehfous a donné une superbe interprétation.

Les deux grandes conférences-auditions sur l'orgue par MM. Georges Humbert, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, et Otto Wend, organiste, professeur suppléant au Conservatoire, ont vivement intéressé le public. La première séance était consacrée à l'histoire et à la facture de l'orgue; la seconde traitait des formes principales de la littérature de l'orgue. M. Otto Wend a joué sur l'orgue une série de composi-

tions de Frescobaldi, Buxtehude, Pachelbel, J.-S. Bach, Mendelssohn, Saint-Saëns et Boëllmann.

La quatrième séance de la Société de musique de chambre, composée de MM. L. Rey, H. Marteau, Pahnke, Reymond, W. et A. Rehberg, a été très brillante.

Au programme : Quatuor en *la* majeur, op. 26, pour piano et cordes, de Brahms; sonate en *mi* bémol, op. 18, pour piano et violon, de R. Srauss. La soirée se complétait par l'audition du quatuor à cordes en *ut* majeur, op. 59, n° 23, de Beethoven.

Succès éclatant et bien mérité pour tous les distingués interprètes.

Nos concerts d'abonnement, dirigés par M. Willy Rehberg, poursuivent leur carrière glorieuse. Je ne veux citer ici que des auditions présentant un caractère de nouveauté, tout au moins de nouveauté relative pour notre ville.

Au troisième concert, on a entendu une symphonie en *mi* majeur de Josef Suk; au quatrième, l'orchestre a donné une première audition de deux préludes de l'opéra *Guntram* de R. Strauss, ceux des premier et deuxième actes (Fête de victoire dans le château du duc). A ce même concert, M. Henri Marteau a joué, en première audition, le concerto en *ré* majeur, op. 60, pour violon et orchestre, de Chr. Sinding, ainsi que la *Suite concertante* pour violon et orchestre de César Cui. Au programme du cinquième concert étaient inscrites deux nouvelles auditions : *Ouverture tragique* de Brahms et *Vysehrad*, poème symphonique pour grand orchestre de Smetana. Enfin, le sixième concert portait au programme la symphonie en *mi* mineur (*Boecklin-Symphonie*) de Hans Huber.

Le public a fait à ces diverses premières auditions un accueil très chaleureux.

H. Kling.

LA HAYE. — Le succès obtenu par la toute jeune étoile Dyna Beumer a été sensationnel. La vocalisation phénoménale de cette Adelina Patti en herbe a électrisé l'auditoire. Elle a été acclamée, couverte de fleurs et de couronnes, et il est probable qu'elle chantera à l'un des prochains concerts de la société Diligentia. Le violoniste Anton Witeck, de l'Orchestre philharmonique de Berlin, qui jouait à ce même concert, a provoqué aussi un grand enthousiasme.

La société chorale Arti et Caritati, qui donnait ce concert, possède de jolies voix et mérite de sincères louanges.

Au dernier concert de la société Diligentia à La Haye, nous avons entendu comme solistes le violoncelliste Joseph Hollman et une jeune chanteuse encore inconnue, Mlle Stapelfeldt, de Francfort, élève de Stockhausen.

M. Hollman n'a pas été très heureux dans l'interprétation du concerto de Haydn, mais, dans les piècettes de la seconde partie, il a pu faire valoir ses qualités de phrasé et il a eu son succès habituel.

Mlle Stapelfeldt possède un joli centralto, mais son chant est un peu neuf, et sa voix n'a pas encore acquis la force nécessaire.

L'orchestre Mengelberg a joué l'admirable symphonie en *ré* majeur de Mozart, le poème symphonique *Don Juan* de Richard Strauss et le prologue du troisième acte de l'opéra *Der Pfeifferlag* de Max Schillings.

La reprise d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, au Théâtre royal de La Haye, a vivement impressionné le nombreux auditoire qui assistait à cette première, parmi lequel se trouvaient la Reine mère avec sa sœur, la princesse de Bentheim.

Exécution de premier ordre. Mme Violet-Geslin a été l'héroïne de la soirée; l'excellente artiste a joué et chanté le rôle d'Iphigénie d'une manière absolument remarquable. Elle a été admirablement secondée par Bourguey (Oreste) et Moisson (Pylade). L'orchestre, qui a un rôle si important à remplir dans cette partition immortelle, supérieurement dirigé par Jules Lecocq, s'est vaillamment comporté. Les chœurs, et surtout les chœurs de femmes, méritent de sincères éloges. Les rôles secondaires étaient bien tenus.

Une mention spéciale est due à Mlle Norgreen, une belle apparition physique dans le petit rôle de Diane et qui a fort bien rendu le peu qu'elle avait à dire au quatrième acte.

Après avoir été annoncée depuis des mois, la reprise du *Cid* de Massenet a eu lieu samedi. L'ouvrage avait déja été donné ici il y a plus de quatorze ans. La première avait été alors dirigée par Massenet lui-même; depuis, il n'en avait plus été question.

Le zèle des artistes a sauvé cette fois encore cette faible partition. Mme Tylda (Chimène), Moisson (Rodrigue) et Bourguey (le Roi) se sont surpassés. Après le duo du troisième acte, Mme Tylda et M. Moisson ont été acclamés et rappelés trois fois. Le ballet, une des meilleures pages de l'œuvre, a fait grand plaisir.

Prochainement passera *Zaza* de Leoncavallo.

Le Théâtre lyrique néerlandais d'Amsterdam commence à faire une concurrence sérieuse à l'Opéra néerlandais de M. Van der Linden, grâce à la direction musicale de Peter Raabe, un musicien de mérite et d'expérience.

Gottfried Mann, un des compositeurs néerlan-

dais les mieux doués, a fait une rechute et a dû être transporté dans un sanatorium à Scheveningue, atteint d'un ramollissement du cerveau qui donne de sérieuses inquiétudes. Il venait de terminer son opéra : *Melanaia*, dont on dit grand bien.

Au dernier concert de la société Diligentia, Mme Teresa Carreno, la célèbre pianiste, a provoqué un très grand enthousiasme. De même qu'à Amsterdam, elle a joué le concerto de Tschaïkowsky, ouvrage dont de nouvelles auditions n'augmentent pas la valeur; elle y a joint trois piécettes de Schubert, Tausig et Liszt et une valse charmante que la grande artiste a composée pour sa fille Teresita, qui marche brillamment sur les traces de sa mère.

L'orchestre Mengelberg, d'Amsterdam, a exécuté la troisième symphonie de Brahms, la ballade symphonique *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas et la ravissante *Rapsodie hollandaise* de Van Anrooy, qui a eu les honneurs du concert.

Le directeur de l'orchestre communal d'Utrecht, M. Wouter Hutschenruyter, vient d'être nommé directeur de Semper crescendo, société musicale des étudiants de Leyde, en remplacement de Gottfried Mann, et le violoniste Gerstenkamp, un des meilleurs élèves de notre Conservatoire royal de musique, est nommé second concertmeister de l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Mlle Nora Boas, notre jeune pianiste, élève d'Arthur de Greef, et Mlle Dermont, violoniste, ont donné un concert où elles ont toutes deux fait preuve de grands progrès, tout en étant encore bien loin d'égaler la virtuosité de cette pléiade d'artistes étrangers, dont le nombre croît tous les jours.

Notre concitoyen M. Adelin Firmin avait prêté son concours à ce concert de Mlle Boas ; il y a retrouvé son habituel succès.

Un concert sensationnel à l'horizon : concert de charité, donné par la société chorale Haagsch Mannenkoor, avec le concours du ténor Moisson, de l'Opéra français ; de Mlle Reynders, du Conservatoire royal de La Haye, et du violoniste Spoor, d'Amsterdam. Ce concert de gala sera honoré de la présence de la Reine, de la Reine mère, du Prince consort, du duc et de la duchesse Jean-Albert de Mecklembourg-Schwerin. ED. DE H.

LIÉGE. — L'Association des Concerts populaires, dont nous annoncions récemment la fondation, donnera son premier concert le 15 de ce mois. M. Delsemme y dirigera notamment la *Symphonie pastorale* de Beethoven et le *Requiem* de Mozart.

Au Conservatoire a eu lieu, sous la direction de M. Debefve, une intéressante audition consacrée à Brahms, dont on a joué la sérénade op. 11 et l'*Ouverture académique*, ainsi qu'à Schumann, dont l'ouverture de *Genoveva* terminait la séance.

On a applaudi, dans diverses œuvres de ces deux auteurs, deux pianistes de la classe de M. Debefve, MM. Jongen et Pierret, et M. François Malherbe, répétiteur de la classe de chant.

M. S. Van Tyn a donné son second récital avec le concours du Quatuor vocal de Bruxelles. Ce groupe, composé de Mmes Fichefet et Collet, de MM. Dethier et Fichefet, a chanté avec beaucoup de succès des pièces de Lassus, de Le Maistre et de Jannequin.

M. Van Tyn a reçu de ses fidèles habitués l'accueil chaleureux que mérite sa persévérance à mettre au point des programmes toujours variés, où les chefs d'œuvre classiques tiennent une large place. Cette fois, M. Van Tyn a joué principalement les variations en *ré* majeur de Beethoven et les *Etudes symphoniques* de Schumann, et sa virtuosité claire et robuste a été comme toujours fort appréciée. N'ayant pu assister à la séance donnée par le Quatuor Joachim aux Concerts Dumont-Lamarche, j'ai cédé la plume, pour cette circonstance, à l'un de nos collaborateurs les plus autorisés.

Notons encore l'excellente soirée donnée, à l'Emulation, par MM. Zimmer et Jaspar. Les deux excellents interprètes ont joué, avec le profond souci d'art qui les distingue, des sonates de Sinding, de Dvorack et de Saint-Saëns. E. S.

— Le Quatuor Joachim est venu à Liége, après Bruxelles. Les 2,300 auditeurs accourus à ce concert de la fondation Dumont-Lamarche, concert vraiment populaire celui-ci, ont au cœur le désir fervent de réentendre souvent la glorieuse phalange. A Bruxelles comme à Liége, des amateurs et des artistes parlent d'un cycle de séances publiques, l'an prochain, où Joachim ouvrirait l'écrin entier des quatuors de Beethoven, dans un but d'éducation pour les musiciens belges.

Les amis de la haute musique étaient en droit d'espérer beaucoup de l'illustre compagnie; l'impression a encore dépassé l'attente. A Liége, dans la vaste salle des fêtes du Conservatoire, nous avons été ressaisis par le son à la fois si pur, si pénétrant, si prenant, — vraiment la sonorité rêvée pour chanter Beethoven.

« Grands virtuoses! » Ah! que ces mots s'appliquent mal à MM. Joachim, Halir, Wirth et Haussmann, ces grand'prêtres magnifiques de l'Art! De

plus en plus frappants nous sont apparus leur science et leur instinct de l'interprétation, dans l'intime et captivant Brahms (quatuor en *la* mineur), dans le tendre et gracieux Mozart (quatuor en *mi* bémol) comme dans le sublime et profond Beethoven (quatuor en *si* bémol), qui fut, à Liége et à Bruxelles, le *Glanzpunkt* de l'émouvante soirée.

Sous l'archet de ces maîtres du quatuor vibrent des accents qui viennent non pas du cerveau raisonneur, mais qui jaillissent directement du cœur, source toujours renouvelée de l'expression musicale. F.

— Le *Faust* de Gounod a reparu lundi à l'affiche avec M. Lucien Henner, du théâtre de la Monnaie. Il a rendu le rôle du docteur avec intelligence et une jolie voix, et il a été applaudi à diverses reprises, aux côtés de Mme Talexis, une remarquable Marguerite, et de Mlle Stéphane (Siebel), de MM. Darcoux (Méphisto) et Delpret (Valentin).

Mlle Lucia Muller a pris provisoirement la place de Mlle d'Heilson dans *Louise*. Cette gentille artiste, prêtée par M. Albert Carré, a été chaleureusement accueillie par une salle comble. La sixième représentation se donnera au bénéfice de Mme Lenoir, préposée à la location, avec le concours de M. Seguin.

Le répertoire de la dernière quinzaine s'est maintenu varié, *Louise* alternant avec *Samson et Dalila*, *Faust*, *Hérodiade*, les *Pêcheurs de perles*, *Carmen*, le *Barbier*, *Lakmé*.

Prochainement, reprise de la *Bohème* de Puccini.

A. B. O.

LISBONNE. — Le théâtre de San-Carlos vient de donner la première, en italien, des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

Pour un public accoutumé à l'opéra italien et n'ayant pas des concerts pour s'habituer à un autre genre de musique, entendre cet ouvrage au théâtre est un peu se trouver en pays inconnu. Néanmoins, l'œuvre de Wagner a été accueillie avec une grande curiosité, de l'intérêt, du respect et, sinon avec enthousiasme, du moins avec satisfaction. Le monologue de Hans Sachs, la scène de la sérénade, le quintette, la scène finale, se sont imposés en dehors de toute espèce de suggestion ou de convention.

Quant à l'exécution, on ne pouvait pas s'attendre à ce qu'elle fût bonne. Il faudrait pour cela un ensemble (orchestre, chœurs et chanteurs) que le théâtre San-Carlos ne possède pas, et un nombre de répétitions impossible à obtenir dans un théâtre ouvert pendant si peu de temps.

M. Louis Mancinelli s'est donné certainement beaucoup de mal pour arriver au résultat obtenu avec les éléments qu'il avait à sa disposition. Cela manquait cependant de discipline dans les chœurs (où l'on a entendu plus d'une « bagarre »...) et de netteté dans l'orchestre. Le public a applaudi M. Mancinelli ainsi que les principaux interprètes : Mlle Strakosch, MM. Borgatti, Menotti et Pini Corsi. Coupures assez nombreuses.

Les concerts ont commencé. Nous avons déjà eu deux séances de musique de chambre par des artistes résidant à Lisbonne, et deux concerts du violoncelliste Marix Lœvensohn, auquel le public a fait un accueil enthousiaste. Il a conquis ses auditeurs particulièrement dans les morceaux d'un caractère énergique et passionné. T. S.

ROUEN. — L'Association artistique des Concerts de Rouen a donné samedi dernier son deuxième concert. Le succès a encore été plus vif que la première fois; on n'aurait pas trouvé une place, la veille, au bureau de location. Un tel empressement n'était d'ailleurs que justifié. Le programme avait été composé de la façon la plus intéressante. A l'orchestre, la symphonie inachevée en *si* mineur de Schubert, l'ouverture d'*Egmont*, la si ravissante première suite de l'*Arlésienne* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, sous la direction alternée de MM. René Doise et Le Rey. Ce dernier a publié des œuvres estimées et est bien connu. M. René Doise, beaucoup plus jeune, est déjà un compositeur de mérite et de grand avenir; c'est à son énergie et à sa foi artistique que nous devons la création de la nouvelle association.

La partie vocale avait été confiée à Mlle Jullian, qui a chanté l'air de *Marie-Magdeleine* et celui d'*Alceste :* « Divinités du Styx », en nous faisant apprécier les qualités d'une voix plus généreuse que bien posée.

M. Joseph Debroux, violoniste de talent, a interprété avec brio le troisième concerto de Saint-Saëns et l'*Introduction* et *Rondo capriccioso* du même auteur. Ce dernier morceau nous a paru bien médiocre pour paraître sous la signature du maître auquel nous devons tant de belles pages. M. Debroux a joint à ces œuvres une admirable pièce de Bach : la sarabande de la *Troisième Suite anglaise*, transcrite par Saint-Saëns. Cette sublime phrase — car cette page magnifique n'est qu'une seule et vaste phrase — nous a profondément impressionné par la hauteur de sa conception et sa simplicité; elle nous a paru dominer de loin tout ce que nous avions entendu dans ce concert. On ne saurait trop féliciter les directeurs de l'Associa-

tion et l'artiste de nous l'avoir fait entendre, car c'est chose rare d'entendre du Bach dans les grands concerts. PAUL PETIT.

NOUVELLES DIVERSES

— Au septième Gürzenich-Concert, donné à Cologne le 22 janvier, sous la direction de Wüllner, on a exécuté une œuvre de ce dernier, composée en 1864, le psaume LXXXXVIII pour chœurs d'hommes, solistes et orchestre. Cinq sociétés colonaises avaient fourni du renfort au chœur habituel du concert. Le baryton P. Haasse a chanté la partie du soliste.

Au même concert, M. Hausegger a dirigé sa dernière œuvre : *Fantaisie dyonisiaque*, et Joachim a joué le concerto en *ré* majeur de Mozart (éd. Köchel, n° 218) et deux romances de Beethoven.

— Au programme du dernier Kaim-Concert, à Munich, figurait la symphonie en *ré* mineur de César Franck, encore inconnue des Munichois. Si parfaite qu'en ait été l'exécution sous le bâton de Weingartner, l'œuvre n'a pas plu au public.

Le même orchestre de Kaim a donné le 27 janvier, jour anniversaire de la naissance de Mozart, un concert d'œuvres du maître de Salzbourg. S. von Hausegger a dirigé, d'un mouvement entraînant, l'ouverture de la *Flûte enchantée* et la symphonie *Jupiter*.

Guido Peters a joué le concerto pour piano, en *ré* mineur.

— Le dernier opéra de Weingartner : *L'Orestie*, depuis longtemps à l'étude au théâtre de Leipzig, sera représenté le 15 février.

L'œuvre, composée d'après *L'Orestie* d'Eschyle, est une trilogie dont les trois parties : Agamemnon, le Sacrifice et les Erynnies, seront données le même soir.

— *Louise* de Charpentier sera donnée incessamment à l'Opéra de Vienne.

— Le dernier opéra de Massenet : *Le Jongleur de Notre-Dame*, sera incessamment représenté au théâtre de Monte-Carlo, sous la direction de l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

Sonates et autres œuvres pour le piano, par L. van Beethoven. (Edition instructive d'œuvres classiques pour le piano. Stuttgard, J.-G. Cotta'sche Buchhandlung.)

La liberté de jour en jour plus grande avec laquelle certains virtuoses, même des plus renommés, interprètent les œuvres classiques, leur tendance à dénaturer le rythme par des altérations de mouvement injustifiables et par l'emploi abusif du *tempo rubato*, leur conception parfois étroite et purement extérieure de l'expression de ces œuvres et le détestable exemple qu'ils répandent autour d'eux nous font accueillir avec joie la nouvelle édition que publie l'éditeur J.-G. Cotta des sonates et autres œuvres pour le piano de L. van Beethoven.

Une première édition avait paru en 1870, avec la collaboration de Hans de Bülow, Ignaz Lachner et Franz Liszt; elle était précédée d'une longue préface, aujourd'hui traduite en français par M. Ernest Closson et en italien par M. Ippolito Valetta, lesquels donnent également la version, en ces deux langues, du texte explicatif disséminé dans tout l'ouvrage. Cette préface, signée par M. Sigmund Lebert, auquel est dû, avec le concours de M. Immanuel von Faisst, le travail actuel de révision et d'annotation, explique clairement quel a été le but poursuivi par les promoteurs de l'œuvre. Nulle prétention de remplacer d'autres éditions utiles, mais préoccupation de fournir à tous ceux, professeurs ou élèves, qui, à divers degrés du développement artistique, s'occupent de l'étude du piano tous les éléments d'une exécution technique conforme aux règles de l'art et d'une interprétation réfléchie, basée sur une conception juste. D'où ce titre bien spécifié d' « édition instructive », que justifie complètement la façon didactique dont s'y on est pris pour atteindre le but poursuivi.

Le texte des trois premiers volumes parus (1) a été revu et contrôlé d'après les meilleures éditions; les ornements sont gravés de façon à les rendre bien intelligibles et réalisables logiquement, tout en permettant de retrouver la notation originale. On a tout particulièrement soigné le *phrasé* en marquant l'enchaînement des périodes, et réglé tout ce qui concerne le *legato* et le *staccato*. Nuances, accents, doigtés, pédales, métronomisation, rien de tout cela n'est laissé au hasard, et voici même des indications sommaires analytiques sur la *forme* de chaque morceau, ainsi qu'un commentaire pratique donnant tous les renseignements essentiels à une bonne interprétation.

Nous avons pu nous convaincre par nous-même combien est consciencieux, rationnel et profondé-

(1) Sonates op. 2 à 49 et variations, rondeaux, bagatelles, andante en *fa* majeur (op. 33-51 et sans numéros d'œuvres.

ment intéressant le travail de mise au point accompli par les artistes qui se sont appliqués à réformer l'interprétation des œuvres de Beethoven, en la ramenant à la pureté classique, à cette simplicité non exclusive de chaleur et d'élévation. Combien de remarques nous ont fait plaisir parce qu'elles atteignent des habitudes fâcheuses ou des hérésies traditionnelles, comme, par exemple, cette façon d'arpéger inutilement certains accords ou de donner une valeur exagérée aux parties d'accompagnement, ou bien encore de ne pas accorder aux notes tenues la durée qu'elles réclament !

Tout se trouve réuni, dans cette édition claire, luxueuse et d'un prix modeste, pour donner à l'étudiant la clef d'une interprétation idéale, respectueuse de la pensée du maître et dont la tendance unique est d'en faire resplendir toute la sereine beauté. E. E.

NÉCROLOGIE

HERMANN WOLFF

Le 3 février est mort, à Berlin, Hermann Wolff, le directeur-fondateur des Concerts philharmoniques et l'agent bien connu de tous les grands virtuoses dans leurs tournées en Allemagne.

Wolff n'était âgé que de cinquante-sept ans ; il était malade depuis des mois, se savait perdu et avait pu prendre à temps des dispositions pour l'avenir de sa Concert-Direktion, qui est devenue une institution précieuse à bien des égards.

Il avait reçu, à l'encontre de ses collègues, une éducation musicale relativement étendue, avait poussé jusqu'à la composition de *Lieder*, et je l'ai vu jouer à vue des accompagnements au piano, quand il voulait juger par lui-même de la valeur des virtuoses qui le sollicitaient sans cesse pour obtenir des engagements. Après avoir fait un certain temps de la critique à la *Neue-Berliner Musik Zeitung*, puis à la *Musikwelt*, il trouva sa vraie vocation en suivant Rubinstein dans ses tournées comme secrétaire-factotum ; c'est dans ces voyages que son esprit débrouillard conçut l'idée de cette agence musicale qui épargne maintenant aux artistes tous les soucis matériels, les préparatifs, la publicité, etc. A présent, tout est réglé d'avance ; il y a même un carnet qui indique les hôtels dans les principales villes d'Europe. L'artiste n'a plus à s'occuper que de sa tâche artistique. La capacité au travail de Wolff était vraiment extraordinaire. Il était toujours au courant des moindres détails de la plus modeste soirée d'artiste débutant. Chaque soir, après la besogne écrasante de la correspondance, des réceptions, d'organisation de la journée, il apparaissait toujours aux trois, quatre concerts qui avaient lieu par ses soins. Il prenait un fiacre à l'heure, courait d'une salle à l'autre ou bien trottinait sur ses jambes courtes à travers les couloirs qui vont de la Philharmonie à la salle Bechstein, qu'il avait bâtie. Je le voyais à tous les contrôles, inspectant les recettes réelles, pénétrant dans les salles, écoutant toujours un morceau, tout en tâchant de voir l'effet produit sur le public. Il prêtait l'oreille aux appréciations échappées à ses voisins, guettait l'impression sur les physionomies blasées des grands critiques locaux. Et tout cela pour mieux discuter affaires avec les artistes, qui se font souvent illusion sur leurs prétendus succès. Il en a mécontenté plusieurs, que ses raisonnements et ses chiffres blessaient dans leurs prétentions. Pourtant, c'était un brave homme, plein de douce malice en son particulier et très scrupuleux dans les affaires délicates qu'il avait à traiter. Par la force des choses, il était devenu une puissance contre laquelle on ne pouvait lutter, car il tenait toutes les voies par où les artistes en tournée ont à passer. Il avait centralisé les « fournitures » pour la majorité des villes allemandes et scandinaves, sans compter les débouchés qu'il avait en Autriche et en Russie.

Artistiquement parlant, il a rendu de grands services. Avec Bülow, il fonda les grands Concerts philharmoniques de Berlin et ceux de Hambourg, où l'orchestre de Berlin se transporte régulièrement. A la mort de Bülow, la chose périclita, faillit crouler. Il fallait un chef dont le talent et le prestige fussent une attraction. Après plusieurs essais, Wolff trouva et imposa Nikisch, qui fut bientôt adopté par le public berlinois. Les grandes tournées de la Philharmonie à Paris, en Russie, en Italie, en Espagne et en Portugal furent dues à la hardie initiative de Wolff et couronnées du succès que l'on sait. Cela donna l'occasion à l'Europe

entière d'entendre un orchestre de premier ordre jouer de grandes œuvres. N'eût-il fait que cela, Wolff aurait encore droit à un souvenir reconnaissant de ceux qui aiment la bonne musique.

Les restes de Wolff ont été incinérés au crématorium de Hambourg le 6 février. M. R.

— Nous apprenons avec regret la mort de M. Fritz Van Meenen, fils du bourgmestre de Saint-Gilles, décédé à l'âge de vingt-quatre ans. C'était un violoncelliste de talent ; il prit une part active à la fondation du cercle symphonique d'amateurs Crescendo.

— Une inscription est ouverte jusqu'au 20 février prochain pour la place de directeur de la *Fanfare municipale de la ville de Genève*, vacante par suite de maladie du titulaire. Adresser offres avec références au président, à Genève (Suisse).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 7

VOLUME XLVIII



16 FÉVRIER 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e année. — Numéro 7. 16 février 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



L'INSTRUMENT DE MUSIQUE

COMME

DOCUMENT ETHNOGRAPHIQUE

(Suite. — Voir le dernier numéro)



On dit que toute sagesse nous vient de l'Orient. L'hypothèse se vérifie notamment pour certains instruments de musique. Nous empruntons aux Orientaux, qui plus tard nous emprunteront à leur tour. Dans l'Occident encore barbare, les croisés rapportèrent avec eux plus d'un attribut de la brillante civilisation des califes. Dès le xme siècle, on trouve dans le Farabi la description de l'*eoud* arabe, devenu le luth, si populaire chez nous à partir de la seconde moitié du moyen âge (1); les chevilliers plats qui caractérisent l'ancienne lutherie italienne se retrouvent dans la *kemangheh* arabe; la *kouitara* mauresque, introduite en Espagne, y devient la guitare; le *rebab* arabe aurait fourni le *rebec*, un des ancêtres du violon; l'ancien colachon italien reproduit exactement le *tanbour* oriental. Certaines inventions propres à l'Europe trouvent en Orient des prototypes datant de quelques siècles; ainsi de l'archet, ainsi des cordes harmoniques, celles-ci connues des Hindous depuis une haute antiquité, tandis que la pratique ne s'en est répandue en Europe que depuis deux cents ans.

Mais la vieille civilisation orientale s'arrête, épuisée; nous la devançons, tandis qu'elle rétrograde ou se fige dans des formules mortes. C'est à notre tour d'être imités, mais avec une maladresse risible de peuples très vieux ou très enfants. Le burlesque *nadeçvara* hindou est une véritable charge de notre violon, auquel on aurait adapté un manche de contrebasse; le *bouri*, trompette hindoue, s'essaye à reproduire notre trompette de cavalerie; certaine *sitar* hindoue est imitée de notre guitare. La figure de nos anciens cromornes se retrouve en Chine, celle de nos vielles dans le *turr* birman, notre violoncelle dans une variété de la *kemangheh*

(1) C'est ce même instrument que manie Beckmesser au deuxième acte des *Maîtres Chanteurs*.

L'accord noté par Wagner, s'il est plus aigu que ceux des types traditionnels de la famille du luth en Allemagne, en reproduit néanmoins les intervalles caractéristiques, la succession de quartes séparées par une tierce particulière à la majorité des instruments à cordes de l'époque.

arabe (1). Inversement, descendons quelques degrés plus bas dans l'échelle humaine, et nous trouverons notre violon, importé dans le sud de l'Afrique, copié grossièrement par les Hottentots, et notre ancien porte-voix de marine, en zinc, reproduit en bois par les Congolais, qui tentent d'imiter jusqu'à notre clarinette (2)

* * *

L'organologie de fantaisie, le joujou musical, nous réservent quelquefois des rapprochements amusants, plutôt fortuits que nécessaires ou traditionnels. Les pointes métalliques ébranlées par le doigt, — prototype de notre serinette mécanique — se retrouvent en Chine et au Congo; les crécelles et les hochets amusent des peuples enfants ou redevenus enfants, les nègres et les Peaux-Rouges. Les indigènes australiens construisent des guimbardes en bois; l'ocarina est connu en Chine, et on en a trouvé des spécimens dans les tombes de l'ancien Mexique. On connaît au Japon un instrument curieux par sa simplicité même, une espèce de hautbois, consistant en un copeau roulé en spirale, la pointe aplatie en manière d'anche; or, les paysans du comté d'Oxford confectionnent au moyen d'écorce de bouleau un appareil absolument identique, appelé *with-horn*. On joue aux îles Baléares de petites trompettes de verre, lesquelles, au témoignage de Loti, résonnent également dans les rues de Tokio Deux anciens instruments populaires flamands, le *rommelpot*, assidûment pratiqué par l'Uilenspiegel de Charles De Coster (et non tout à fait oublié chez nous), et la basse de Flandre, sorte de violon monocorde auquel une vessie de porc sert de table d'harmonie (1), sont encore usités de nos jours, le *rommelpot* en Espagne, sous le nom de *zambomba* (2), la basse de Flandre dans les farces carnavalesques allemandes, sous le nom de *bumbass*. Les Bruxellois du crû connaissent cette petite trompette circulaire, en bois teinté d'indigo, que les pèlerins de Hal rapportent en même temps que les oriflammes de papier et les chapelets de « couques »; il faut savoir que la pièce d'embouchure vibre seule, l' « élégant » tuyau bleu et le pavillon étant postiches. A la foire d'Impuneta, près de Florence, on vend une trompette de paille tressée qui emploie la même supercherie. En combinant son fameux *mattauphone*, le vieux maître de danse bruxellois Mattau ignorait peut-être qu'il refaisait simplement, en plus mal, l'harmonika de verre de Franklin.

Il n'est pas jusqu'aux menus phénomènes d'acoustique qui n'engendrent partout des analogies inattendues. Ces petits sifflets de terre cuite dans lesquels on verse une certaine quantité d'eau qui, remuée par le souffle, fait moduler l'intonation primitive, sont connus aux Baléares sous le nom de *siurel*, et le même phénomène est exploité au Pérou depuis des temps très anciens. On sait que deux tuyaux très légèrement discors, c'est-à-dire donnant *presque* la même intonation, engendrent, embouchés ensemble, un léger tremblement; ce phénomène, qu'on appelle « battements » en langage technique et auquel on doit le registre « vox humana » de l'orgue, a suscité deux instruments identiques — des flûtes doubles intentionnellement désaccordées — dans deux pays aux antipodes l'un de l'autre, la *zummarah* au Caucase et le *caï ken doï* en Annam. Les harpes dites éoliennes

(1) Voir la figure de ces divers instruments dans Fétis, *loc. cit.*, vol. II.

(2) Cette caricature invraisemblable se trouve au Musée du Conservatoire de Bruxelles. Ce n'est même pas un instrument de musique; le tube, ouvert aux deux bouts, sans anche, ni embouchure, ni trous latéraux, représente tout au plus un résonateur. L'aspect des clefs de la clarinette a frappé l'artisan nègre; il a eu grand soin de les reproduire, mais simplement en manière d'ornement, taillés à même dans le bois; et à ces clefs postiches, il a ajouté d'autres ornements de son crû, des renouilles aux yeux de verroterie.

(1) La figure d'un joueur de basse de Flandre a été reproduite par Vander Straeten au tome VIII de la *Musique aux Pays-Bas*.

(2) Le même appareil figure dans la *Descrizione degl' istromenti* de Bonanni (pl. LXXXVII); il y est simplement désigné sous le nom d' « instrument des vendanges », *nelle vendemmie*.

qui, placées dans un courant d'air, dégagent des harmoniques d'un timbre assez agréable, sont tombées en désuétude. Mais en Allemagne, où les orchestrions, symphonions et autres « *Musik-Werken* » se construisent avec une si déplorable intensité, on débite des « flûtes éoliennes », qu'on entend notamment dans des jardins publics. En Chine, un appareil analogue est connu depuis bien plus longtemps sous le nom de *caï-saô*, tuyau à bouche que l'on attache au bas des cerfs-volants, un jeu élevé là-bas à « la hauteur » d'un exercice religieux. A l'époque de la mousson du nord-est, des centaines de cerfs-volants s'élèvent et demeurent dans les airs pendant des nuits entières, tous munis de leur *caï-saô*, produisant un bruit insupportable. Le même principe est encore utilisé par les Chinois dans la construction miraculeusement adroite des *ko-tze*, sifflets d'une invraisemblable légèreté qu'on pend à la queue des pigeons et qui, mis en vibration par la rapidité du vol, suffisent à éloigner les oiseaux de proie.

Enfin, un mot de ce qu'on pourrait appeler la « faune instrumentale », laquelle ne manque pas d'intérêt. L'habitude de donner aux instruments la figure d'animaux du pays est presque universelle, — sauf toutefois chez les Hébreux et les Musulmans, auxquels leur loi religieuse interdit la représentation d'êtres animés. Le *kang-t-ung*, trompette chinoise, se termine par une tête de dragon, l'emblème national; le *ou* chinois représente un tigre couché, dont le dos se hérisse de pointes métalliques. Les instruments du *gamelan*, orchestre javanais, affectent la même forme. Le *ta'khay*, harpe siamoise, représente un lézard; le *megyoung*, harpe birmane, un crocodile. Le *tayuç*, instrument à cordes pincées hindou, affecte l'apparence d'un paon, sur la queue duquel s'étendraient les cordes; une crécelle de Peaux-Rouges simule d'un côté un oiseau, de l'autre une figure humaine; une cornemuse dalmate se termine par une tête de bœuf, la *guzla* par une tête de chèvre. La même idée s'étend aux bassons russes et aux trombones des musiques militaires européennes du commencement du siècle, dont le pavillon figure une gueule de serpent. Quant à ces petits sifflets de terre cuite en forme d'oiseau, populaires dans nos bonnes villes de Hal, de Mons et de Louvain, on les retrouve, identiques, aux îles Baléares, en France, en Roumanie, en Russie et en Chine.

Tout cela nous paraît bien naïf et rudimentaire. Mais, à considérer l'ensemble, on ne peut qu'admirer la fécondité ingénieuse de l'homme, son optimisme superbe et sa joie de vivre, quand on le voit, malgré l'insuffisance des moyens, les obstacles de toute nature, surtout à travers les souffrances, les misères, le sang et les larmes des âges de barbarie, s'appliquer à parer une existence qu'il a déjà tant de mal à défendre.

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.



J.-S. Bach et les élections de Leipzig



AUTRES temps, autres mœurs. L'accompagnement normal d'une élection politique, dans l'Europe moderne, consiste en réunions préparatoires où s'échangent plus ou moins tumultueusement, selon le tempérament national, tous les arguments verbaux, voire manuels, que chaque parti apporte en faveur de ses candidats. Le complément du même fait, dans l'Allemagne du XVIII[e] siècle, était la célébration d'un service religieux, dont la solennité se rehaussait d'une cantate composée par le « directeur de la musique de la ville », exécutée sous ses ordres, aux frais de la commune, dans l'église principale. L'union des intérêts administratifs, religieux et artistiques de tous les citoyens se trouvait manifestement consacrée dans cette cérémonie, équivalent luthérien du *Te Deum* et de la « Messe du Saint-Esprit » de la liturgie catholique.

Plusieurs fois dans le cours de sa longue et féconde carrière, le grand Bach fut amené par ses fonctions d'organiste, de cantor ou de *Director musices*, à écrire une de ces cantates. A Mühlhausen d'abord, « ville libre et impériale », où il séjourna juste une année, du mois de juin 1707 au mois de juin 1708. Cette petite cité de Thuringe s'administrait par un conseil de quarante-huit membres, divisé en trois sections qui prenaient tour à tour, et chacune pour un an, la direction des affaires. La transmission des pouvoirs, ou renouvellement du conseil, motiva la composition et l'exécution (4 février 1708) de la cantate de Bach : *Gott ist mein König* (Dieu est mon roi). Publiée par les soins de la ville, ainsi qu'il était d'usage à Mühlhausen, cette œuvre fut la seule de toutes les cantates de Bach imprimée de son vivant. Il l'avait intitulée : *Motetto*, dénomination devenue très vague et que justifiait seulement le contenu du texte, formé de versets bibliques et de fragments de chorals mélangés à des strophes de circonstance. La partition, qui comporte, avec le chœur, un orchestre divisé en quatre petits groupes, tantôt isolés, tantôt réunis, est intéressante pour l'étude de la formation du génie de Bach ; âgé de vingt-trois ans à peine, il subissait encore l'influence de Buxtehude (1).

Quinze années s'écoulèrent avant que l'occasion se représentât pour lui d'écrire une œuvre semblable. Après les séjours à Weimar et à Cœthen, Bach, établi à Leipzig et investi, le 31 mai 1723, des fonctions de cantor à l'école Saint-Thomas et de *Director musices*, se trouva de nouveau en présence d'une magistrature municipale, dont le renouvellement annuel, par élection, lui imposait les mêmes devoirs qu'à Mühlhausen. Il s'en acquitta dès les premiers mois de son séjour en écrivant la cantate : *Preise, Jerusalem, den Herrn* (Jérusalem, loue le Seigneur), belle œuvre, que Spitta a longuement commentée (2) et dans laquelle les dons généreux de l'artiste triomphaient sans effort de la sécheresse et de la banalité d'une poésie officielle. Les couplets à la louange de Leipzig et de ses institutions, qui s'intercalent entre quelques versets du psaume 147 et de la traduction du *Te Deum* par Luther, font penser à la prose de la *Gazette de Hollande*, que Rameau se vantait de pouvoir mettre en musique. Si ces strophes ne paralysent point l'invention mélodique de Bach, elles l'influencent cependant, en lui faisant adopter des formes à demi profanes, notamment, pour le morceau initial, le plan d'une ouverture à la française, divisée en deux mouvements : un *grave*, purement instrumental, et un *allegro* avec chœur, construit sur un seul thème, développé librement, avec le retour du *grave* pour conclure.

La cantate *Lobe den Herrn, meine Seele* (Loue le Seigneur, ô mon âme), composée en 1724 (1) et dont le premier chœur, une double fugue, passe pour un des plus beaux morceaux de Bach en ce genre, est aussi une *Rathswahl-Cantate* (cantate pour l'élection du conseil) et fut exécutée pendant le service officiel, le 28 août 1724, et de nouveau en 1730.

Une œuvre analogue, écrite en 1727, employée encore, avec des changements, pour l'élection de 1741, *Wünschet Jerusalem*, n'a pas été retrouvée (2). Elle avait servi, le 27 juin 1730, pour l'un des trois jours de la fête séculaire de la Confession d'Augsbourg, et la veille, 26 juin, avait eu lieu pareillement, avec des modifications de textes, l'exécution d'une autre *Rathswahl-Cantate*, dont la date de composition n'est pas connue. Celle-ci : *Gott, man lobet dich* (Dieu, on te loue) (3), mélangeait, comme la cantate de 1723, à des fragments du psaume 65 et du *Te Deum* traduit par Luther, des strophes d'actualité, versifiées cette fois par le littérateur Picander. Bach les avait traitées de préférence en *soli*, plaçant en tête de sa partition, au lieu d'une ouverture ou d'un chœur, un air concertant, en style orné, pour voix d'alto, avec deux hautbois d'amour, quatuor à cordes et basse continue. Il reprit plus tard une partie de cette composition pour l'introduire,

(1) La cantate *Gott ist mein König* figure sous le n° 71 dans le t. XVIII, p. 1 et suiv., de l'édition des œuvres complètes de Bach publiée par la *Bachgesellschaft*.

(2) Spitta, J.-S. Bach, t. II, p. 192. — La cantate *Preise, Jerusalem* porte le n° 119 dans l'édition de la *Bachgesellschaft*, t. XXIV, p. 195 et suiv.

(1) B.-G., t. XVI, cantate 69.

(2) Spitta, t. II, p. 299 et 809.

(3) B.-G., t. XXIV, p. 249 et suiv., cantate n° 120.

ainsi que l'*adagio* de la sonate en *sol* pour violon seul, dans une cantate funèbre.

Bach était coutumier de ces remaniements, et l'on en trouve précisément un des plus frappants exemples dans la dernière de ses cantates électorales, celle de 1731, dont l'histoire peut offrir en ce moment un intérêt direct, puisque la Schola Cantorum, pour la prochaine inauguration de son grand orgue, en annonce une audition, — la première en France.

Cette cantate : *Wir danken dir, Gott* (Nous te rendons grâce, Dieu), avec orgue obligé (1), appartient à la période la plus belle et la plus achevée du génie de Bach. A l'époque où il l'écrivit, ses ennuis professionnels, ses pénibles démêlés avec le recteur Ernesti, avaient pris fin; le nouveau recteur, J.-M. Gesner, nommé en 1730, était pour lui un ami, tout au moins une ancienne connaissance de Weimar; son arrivée avait remis sur un pied de paix les relations du cantor avec l'Université et la ville. Le contre-coup d'une si heureuse détente se laisse apercevoir dans le sentiment général de la cantate de 1731, qui est d'un bout à l'autre conçue dans l'esprit et solennel d'un brillant *Alleluia*. Le texte, en cela, servait le compositeur. Les paroles du premier chœur s'inspiraient du second verset du psaume 75; dans les morceaux suivants, le poète anonyme se bornait à varier les expressions de la louange, de la prière sereine et de la joie religieuse ; on ne trouvait pas dans son livret les allusions à l'événement municipal, les congratulations officielles qui avaient rempli les premières cantates électorales de Bach. Tout le caractère de l'œuvre devenait ainsi nettement sacré ; mais ce caractère était en même temps celui d'une festivité publique, dans la célébration de laquelle un peuple ou une cité venait affirmer ses croyances et abriter ses destinées sous la protection divine.

La cantate s'ouvre par une *sinfonia*, avec orgue obligé, dont la forme n'est point celle de l'ouverture à la française, mais celle d'un premier morceau de concerto, un *presto* à 3/4, en *ré*, dans lequel l'instrument principal, l'orgue, joue un rôle considérable, quoique sans passages en solo. L'inscription autographe de Bach, sur la première page de sa partition, indique, avec la date de l'œuvre et sa destination, la composition de l'orchestre : *Bei der Rathswahl 1731, Wir danken dir, Gott, wir danken dir, à 4 voci, 3 trombe, tamburi, 2 hautbois, 2 violini, viola e continuo, con organo obligato, di J.-S. Bach* (1). La partie d'orgue obligé est, en effet, distincte en plusieurs morceaux de celle du continuo. Les érudits allemands qui ont édité et commenté cette cantate ont trouvé dans ce fait un petit problème historique, car l'église Saint-Nicolas, où avait lieu le service officiel et où la cantate *Wir danken dir* fut exécutée, on en a la certitude, au moins trois fois, en 1739 et 1749, ne possédait qu'un grand orgue, sans orgue d'accompagnement ni positif indépendant. Lors donc qu'une partie d'orgue concertant se trouvait notée au-dessus de la partie chiffrée de la basse continue, celle-ci devait être interprétée soit par un groupe particulier d'instruments d'orchestre, soit par un clavecin associé au violoncelle et à la contrebasse, puisqu'en ce temps le clavecin était admis dans d'autres églises de l'Allemagne.

Une autre question, plus aisée à résoudre, s'est posée au sujet de la *sinfonia* de la même cantate, dont la conformité avec le premier morceau de la suite en *mi*, pour violon seul, a été depuis longtemps signalée. Quelle était la plus ancienne en date de ces deux compositions ? Fallait-il voir dans la pièce pour violon une réduction du morceau d'orchestre, ou dans la *sinfonia* une amplification du solo? Cette dernière explication a prévalu, dès qu'il a été établi que les six sonates et suites pour violon seul dataient du séjour à Cœthen, entre 1717 et 1723 (2). L'arrangement du solo en symphonie jette, comme l'a dit Spitta, « une vive lumière sur l'invention combinatrice de Bach », et tout le morceau produit « une impression solennelle, joyeusement animée, qui amène très bien la cantate ».

(1) B.-G., t. V, p. 275 et suiv., cantate n° 29.

(1) « Pour l'élection du conseil en 1731. Nous te rendons grâce, ô Dieu, nous te rendons grâce, à 4 voix, 3 trompettes, timbales, 2 hautbois, 2 violons, alto et basse continue, avec orgue obligé, par J.-S. Bach. »

(2) B.-G., t. V, préface et p. 275; t. XXVII, préface et p. 1 et suiv. SPITTA, t. II, p. 281, 282.

Celle-ci débute, pour sa partie vocale, par un grand et magnifique chœur, avec orgue et orchestre, construit dans le style fugué, sur deux thèmes dont les réponses se suivent en imitations serrées, sans qu'il y ait réunion en double fugue. Le premier de ces deux thèmes, tiré d'une ancienne formule d'*Amen* liturgique, fut repris en 1733 par Bach et de nouveau travaillé, à deux reprises, dans le *Gratias agimus tibi* et le *Dona nobis pacem* de sa messe en *si* mineur (1). Les maîtres de l'école du contrepoint vocal usaient, on le sait, fréquemment de ces multiples emplois d'un même motif ou d'une même partie de morceau, qu'il leur plaisait, non certes par indigence, mais au contraire par le jeu coquet ou curieux d'une riche imagination, de colorer différemment et de faire étinceler sous de nouvelles facettes. Ce même groupe de notes d'un *Amen* a été reconnu et signalé chez d'autres maîtres, prédécesseurs ou contemporains de Bach, chez Steffani, chez Perti, plusieurs fois chez Hændel, notamment dans le chœur final du *Te Deum* de 1713, dit *Te Deum* d'Utrecht (2).

Une petite remarque intéressante concerne encore le signe de mesure placé par Bach en tête du même premier chœur, *Wir danken dir*. Ce signe est, au lieu du C ou du C barré, le chiffre **2**, que lui-même, dans son traité abrégé de la *Basse générale*, disait être « employé par les Français dans les morceaux qui doivent être joués vite et gaiement. Les Allemands, ajoutait-il, font ainsi d'après les Français (3). » Il était donc l'imitateur direct ou indirect des Français en ce détail, comme il l'avait été en d'autres points plus importants, tels que l'emprunt, signalé plus haut, du plan de leurs ouvertures.

Après la *sinfonia* et le chœur, la cantate *Wir danken dir* contient, comme toutes les cantates d'église de Bach, plusieurs airs à voix seule avec un instrument concertant, quelques récits et un choral final; tout d'abord, le ténor a la parole et dialogue un *Alleluia* avec un violon solo, au-dessus de la basse continue; ensuite le soprano concerte avec un hautbois, dont les arabesques sonores se détachent sur le fond du quatuor à cordes et du *continuo;* en dernier lieu, une voix d'alto reprend le thème initial de l'air du ténor, accompagné, au lieu du violon, par l'*organo obligato*. L'orchestre tout entier et l'orgue se joignent au chœur pour la splendide explosion finale du choral, qui chante la gloire du Dieu en trois personnes.

Il serait ou mesquin, ou fou de vouloir classer les cantates de Bach par ordre de mérite. Quiconque a lu seulement un petit nombre des volumes qui en contiennent l'étonnante série demeure ébloui et se trouve dans le cas de ces gens sans conviction, mobiles et timorés, dont on sourit avec raison en disant qu'ils sont toujours de l'avis du dernier orateur entendu. Il semble, en effet, chez Bach, que l'œuvre qu'on vient de lire ou d'écouter l'emporte sur les précédentes et affirme plus fortement l'inépuisable richesse, l'irrésistible puissance, le caractère, à la fois profondément humain et infiniment supérieur à notre humanité, du génie de ce maître des maîtres. Nous ne serons pas contredit, si nous disons tout au moins que la cantate de 1731 prend rang parmi les plus belles. Pour les admirateurs jaloux des œuvres d'art, qui aiment mieux voir ignorer leurs trésors que de les voir profaner, elle a encore le mérite de la rareté. Sa partie d'orgue obligé l'a préservée des exécutions au piano, des arrangements de Robert Franz; elle ne peut être entendue que dans le cadre d'une église ou d'une salle de concert munie du grand orgue indispensable.

Nous ne sommes pas en état de dire si elle est parfois exécutée en Allemagne. Les Parisiens n'en connaissent que la *sinfonia*, inscrite, il y a quelques années, au programme de l'un des concerts d'orgue de M. Guilmant au Trocadéro. Il n'a pas tenu à ce fervent connaisseur, à cet admirable interprète de Bach que la cantate tout entière ne fût beaucoup plus tôt exécutée à Paris; ses démarches auprès du comité de la Société des Concerts, auprès du directeur du Conservatoire — c'était alors le « chantre de *Mignon* » — pour la faire introduire au répertoire, combien classique cependant, mais surtout combien fermé, de la célèbre Société, de-

(1) B.-G., t. VI, p. 84 et 295.

(2) CHRYSANDER, *G.-F. Hændel*, t. I, p. 393 et suiv.

(3) Ce petit traité, rédigé par Bach pour ses élèves, en 1738, a été publié par Spitta, t. II, appendice, p. 913 et suiv.

meurèrent sans résultat. Nous ne voulons rien préjuger ici de ce que sera l'exécution de la Schola Cantorum, dont un de nos collaborateurs rendra compte; mais nous savons par avance que, s'il y manque un peu ou beaucoup de l'impeccable perfection des concerts du Conservatoire, quelque chose, en revanche, n'y fera pas défaut : la foi qui est, en art comme en théologie, la première des vertus.

MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

MAITRE WOLFRAM

A L'OPÉRA-COMIQUE

C'est toute une évocation de l'époque romantique que cette reprise de la première œuvre de théâtre du maître Ernest Reyer, et il faut louer M. Albert Carré d'y avoir pensé. Qui ne connaît, parmi les amateurs, la lithographie de Lemud, *Maître Wolfram*, qui eut une telle célébrité, est restée si justement appréciée et caractérise si bien le côté vraiment poétique et artistique du romantisme? C'est le pendant ancien, avec plus d'élégance et de pittoresque, de cette *Sonate à Kreutzer*, que l'on voit partout aujourd'hui. Maître Wolfram est assis à l'orgue, et ses auditeurs l'écoutent, en des poses variées, perdus dans leurs pensées et illuminés de l'inspiration de l'improvisateur.

La petite pièce que Méry écrivit sous ce titre, avec quelque collaboration de Théophile Gautier (dont on sait qu'il avait déjà écrit pour M. Reyer le *Sélam*, cette pénétrante évocation de l'Orient, et devait encore imaginer le ballet de *Sakountala*, resté inédit et qu'on devrait bien reprendre), ne comporte qu'une scène rappelant ce tableau : Wolfram y demande à son art l'oubli d'un amour qui n'était pas fait pour lui. Ayant grandi, sous les yeux du maître Wilhelm, auprès de la gentille Hélène, il l'aimait et pensait l'épouser. Mais Hélène préfère le soldat Frantz, plus amusant et dont elle n'aura pas à jalouser la passion musicale. Ce n'est pas tout à fait le milieu où nous place la composition de Lemud, qui évoque plutôt une soirée du *Davidsbündler* de Schumann; mais, comme le disait, en 1854, Fiorentino (A. de Rovray), « c'est un charmant tableau d'intérieur, éclairé par un jour discret et doux. C'est la rêverie allemande dans toute sa grâce et dans toute sa sensibilité, et en se laissant gagner par ces émotions si tendres, si naïvement mélancoliques, on ne se doute pas qu'on est la dupe de deux esprits français très vifs, très railleurs et très fins, en un mot de Méry et de Reyer. »

Cette collaboration n'était pas la seule; en fait, elle résultait de quelque réunion de Davidsbündler justement. Dans un article qu'il a reproduit, M. Reyer nomme une bonne demi-douzaine de camarades : Paul Bocage pour l'idée et le plan, Cormenin, Maxime du Camp pour des détails, Du Locle pour la mélodie si connue : *O larmes*, ajoutée à la reprise de l'œuvre sur la demande du baryton Bouhy. En somme, nous avons là une petite comédie très jolie de forme et de style et une partition tout à fait distinguée d'écriture et d'idées mélodiques. On ne se trompa du reste pas sur ce premier essai dramatique de l'auteur du *Sélam*; on y vit tout de suite autre chose que les simples petits opéras-comiques coulés dans le moule courant. Et comme les mérites qu'on y trouva sont de ceux qui ne perdent pas leur prix avec le temps, nous ne pouvons que les louer à notre tour; car c'est une remarquable justesse d'expression, une exacte conformité entre le développement musical et les sentiments ou les personnages, un tour vraiment personnel et original dans les idées et leur rendu.

Rien de plus exquis en ce sens que les couplets d'Hélène : « Je crois ouïr dans les bois », qui ont été *parodiés* par Th. Gautier sur une chanson de Ronsard déjà mise en musique par Reyer. Rien de plus frais et élégant que les couplets de Wolfram : « J'ai dit à toute la nature », de plus pénétrant dans son intimité rêveuse que le duo final : « Pauvre, j'avais fait un rêve... ». Il y a encore bien de la grâce dans l'autre duo, celui d'Hélène et de Frantz, celui des aveux. Quant aux chœurs d'étudiants et à l'air de Frantz, ils ont de l'entrain et une couleur très spirituelle, surtout le second chœur : « Nous avons rossé les bourgeois ». La romance « des larmes » est d'un beau style, large et ému, mais cette page date de 1873, ajoutée, comme je l'ai dit, à la prière du principal interprète, quand l'Opéra-Comique fit entrer l'œuvre à son répertoire. *Maître Wolfram* avait été donné au Théâtre-Lyrique en 1854.

On a conservé le souvenir de Mme Meillet dans le rôle d'Hélène, à la création; elle avait pris exactement le costume de la Gretchen de Gœthe. A la reprise, le rôle fut tenu par Mlle Chapuy.

J'aurais voulu le beau timbre et les nuances caressantes de la voix de M. Dufranne dans Wol-

fram. Mais il n'y a que des éloges à faire à l'expérience et à la sûreté de M. Delvoye dans ce rôle, comme à la finesse de M. Grivot dans le vieux Wilhelm, à l'entrain de M. Jahn dans Frantz. C'est naturellement Mlle Eyreams qui joue la gracieuse Hélène, et elle y est charmante. H. de Curzon.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

L'ovation faite à l'éminent pianiste M. Arthur De Greef le dimanche 9 février à la Société des Concerts, après la superbe interprétation du concerto en *sol* mineur de M. Camille Saint-Saëns, n'a pas été moins spontanée et chaleureuse que le dimanche précédent. Nous avons rarement assisté à un pareil enthousiasme dans l'enceinte du Conservatoire. On ne pourrait le comparer qu'à celui soulevé par Raoul Pugno lorsqu'il y joua pour la première fois le concerto d'Edouard Grieg.

Le treizième psaume de Liszt nous a semblé une de ses meilleures compositions, une de celles sur lesquelles nous serions amené à faire le moins de réserves. La traduction très claire, très précise, très littérale également de notre excellent collaborateur M. J. d'Offoël n'a pas peu contribué à la mise en lumière de cette œuvre, que, du reste, les chœurs et l'orchestre du Conservatoire ont merveilleusement interprétée, sous l'intelligente direction de M. Georges Marty. H. I.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Les séances du jeudi données par M. Edouard Colonne au Nouveau-Théâtre sont maintenant presque entièrement consacrées à la musique de chambre. Le petit orchestre ne fait son apparition qu'au début en y jouant telle ou telle ouverture d'un maître ancien. Quelquefois, il accompagne un morceau de chant; mais il n'est plus qu'un accessoire. Bien que, selon nous, le Nouveau-Théâtre ne soit point un local propice à l'audition parfaite de la « musique de *chambre* », dont le nom seul indique sa véritable destination, ne nous plaignons pas trop, puisque nous pouvons faire une étude comparée des différents « quatuors » de Paris. Hier, c'étaient les Quatuors Geloso, Hayot...; aujourd'hui, 6 fevrier, on entendait le Quatuor Parent exécuter avec un bel ensemble le quatuor à cordes n° 10, en *mi* bémol, de Beethoven, un de ceux qui furent le plus joués cet hiver. Des membres composant le Quatuor Parent à la fondation, il ne reste plus que MM. Armand Parent (premier violon) et Baretti (violoncelle). MM. Lammers (second violon) et Denayer (alto) se sont retirés; ils ont été remplacés, le premier par M. Luquin, le second par M. Casadesus, tous deux sortis du Conservatoire de Paris. L'homogénéité n'a pas souffert de ce changement; nous avons même remarqué avec une véritable satisfaction que les nuances, surtout dans les passages marqués *piano* et *pianissimo*, étaient mieux rendues qu'autrefois. Rien n'est important comme les effets de contraste. On a beaucoup applaudi le Quatuor Parent après l'exécution du quatuor à cordes de Beethoven; et, bien qu'entendu à la fin de la séance, le trio n° 1, en *ré*, pour piano, violon et violoncelle, de Schumann, n'a pas été moins goûté pour cela. A MM. Armand Parent et Baretti était venu se joindre M. Ricardo Vinès, un pianiste de première force, musicien parfait au jeu très personnel, qui sera acclamé le jour où MM. Colonne et Chevillard le présenteront à leur public du dimanche.

Mme Ida Ekman, une élève de Mme Ed. Colonne, qui avait fait sensation au concert du Châtelet du 2 février, a chanté délicieusement des *Lieder* de Schubert, Schumann et Brahms, puis la ravissante mélodie d'Ed. Lalo : *L'Esclave*, ainsi que l'*Absence* et l'*Ile inconnue* de Berlioz. La voix de Mme Ida Ekman, d'un timbre si sympathique, est encore plus à l'aise dans les mélodies qu'elle chante en allemand ou dans la langue de son pays (elle est Finlandaise) que dans nos chants français. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Cédant à de nombreuses sollicitations, M. Chevillard s'est décidé à donner le 9 février au Nouveau-Théâtre une seconde audition de la symphonie en *ut* majeur de Paul Dukas, et nous avons plaisir, en cette circonstance, à l'en louer sans réserves. Interprétée avec plus de cohésion et de chaleur que le mois dernier, l'œuvre fut certainement mieux comprise du public, guidé d'ailleurs par une judicieuse analyse thématique, et les applaudissements unanimes des amateurs d'art ont dû montrer à M. Chevillard combien il avait eu raison de mettre à son répertoire une des symphonies les plus remarquables qu'on ait écrites en France depuis vingt ans. Exécutée pour la première fois en 1896 aux Concerts de l'Opéra, elle avait peut-être un peu étonné la routine de certains auditeurs, mais à coup sûr attiré l'attention des vrais musiciens, qui avaient déjà retenu le nom de M. Dukas après son ouverture de *Polyeucte*, entendue naguère chez M. Lamoureux. Depuis, le succès obtenu par le pittoresque *Apprenti sorcier* et par l'ad-

mirable sonate pour piano révélés par M. Risler — compositions toutes deux postérieures à la symphonie, — a assuré à celui qui les a signées une des premières places parmi les musiciens de France. Certes, le sentiment si juste des proportions et l'impeccabilité de l'architecture atteints depuis par M. Dukas dans sa sonate ne sont pas au même degré réalisés dans la symphonie qui nous occupe, et certains développements après les réexpositions peuvent paraître un peu démesurés, mais ces imperfections sont, au demeurant, bien rachetées par la noble allure d'une œuvre construite sur des bases solides et qui affirme sans défaillance une allure nettement symphonique. Le premier morceau, plein de fougue et d'ardeur, où abondent les trouvailles polyphoniques et rythmiques, est remarquable par la richesse de la substance musicale et l'ingéniosité du plan. Signalons à cet égard la variation ultime dans une tonalité éloignée que l'auteur fait subir à deux de ses thèmes avant la coda, déjà pressentie auparavant, et que nous aurions voulu voir un peu moins brusquer par l'orchestre. Par contre, la poésie pénétrante et harmonieuse de l'*andante* fut rendue avec une délicatesse infinie et une souplesse de nuances bien dignes d'une musique aussi intense, mais qui sait, même dans les développements variés qui en fixent le décor, se suffire avant tout à elle-même et rester compréhensible sans le secours d'aucun élément étranger. Quant au *finale*, instrumenté avec une puissance et une diversité de moyens frappantes, nous le considérons comme le sommet de l'œuvre. Les thèmes en ont une force et un éclat peu communs, la construction en est inattaquable et tout le morceau est conduit avec une certitude, une décision et une allégresse bien rares de nos jours. D'abord exposés et développés successivement avec une sûreté qui ne se dément jamais, les éléments du morceau se ramassent vers la fin et fulgurent dans une péroraison où toute la puissance de l'orchestre est utilisée et dont l'effet est irrésistible.

Un poème pour voix de femme et orchestre de M. Georges Hüe, *Edith au col de cygne*, chanté par Mme Maurice Chassang, succédait sur le programme à l'œuvre de M. Dukas. Nous regrettons que l'espace nous soit trop mesuré pour y insister comme il conviendrait, mais nous en avons beaucoup apprécié le charme rêveur et la douce mélancolie, bien que la dernière partie, au début tragique et mouvementée, nous ait paru aussi dénoter d'excellentes qualités. Nous nous associons donc à la légitime satisfaction du public, qui voudra sans doute bientôt réentendre l'œuvre entière, les coupures étant toujours nuisibles à l'impression générale voulue par l'auteur.

On nous permettra de ne pas insister sur les fâcheux incidents qui troublèrent ensuite la séance et sur le violent tumulte soulevé par un ouvrage que ses conditions mêmes d'exécution auraient dû faire juger avec plus de charité. Il convient simplement de déplorer qu'on n'ait pu faire prévaloir des conseils éclairés et éviter dès lors une aventure inutilement cruelle. Après cette pénible algarade, le *Waldweben* de *Siegfried* et l'ouverture du *Carnaval romain*, en dépit d'une excellente exécution orchestrale, furent écoutés avec quelque agitation. Ainsi finit ce concert diversement composé, que l'ouverture d'*Obéron*, interprétée magistralement par M. Chevillard, avait dignement inauguré au milieu d'enthousiastes applaudissements qui devaient, hélas! plus tard, dégénérer en manifestations exagérées d'une bien vaine hostilité.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Douzième Concert

Le Trio Chaigneau a été fort bien accueilli à la Nouvelle Société philharmonique de Paris le 7 février. C'est une fête de voir ces trois charmantes jeunes filles, Thérèse, Suzanne et Marguerite, formant un triptyque des plus gracieux, qui aurait pu tenter aussi bien le pinceau d'un des maîtres de l'art primitif que celui d'un des peintres de l'école moderne française, comme Lévy-Dhurmer par exemple. Ce fut un plaisir de les entendre exécuter avec un ensemble parfait, résultat d'études prolongées et consciencieuses, le trio op. 50, dédié par Tschaïkowky à la mémoire de Nicolas, frère d'Antoine Rubinstein. Malgré la longueur de cette œuvre (on sait que Tschaïkowsky ne possédait pas les qualités de concision), le thème avec variations, inspiré à l'auteur par une mélodie populaire, ainsi que les divers épisodes du *finale*, dont la conclusion est aussi profondément triste que celle de la *Symphonie pathétique* du même compositeur, ont été très appréciés.

Mlles Chaigneau ont donné également une bonne interprétation du trio en *ré* majeur (op. 70, no 1) de Beethoven. L'*adagio*, joué dans le mouvement adopté en Allemagne, a produit un gros effet.

Mme Ad. Kraus-Osborne et M. le Dr Félix Kraus faisaient, croyons-nous, leur début à Paris. On a admiré leur parfaite méthode, le beau style avec lequel ils ont chanté des œuvres de haute valeur, tels les *Quatre Chants graves* de J. Brahms, véri-

table chant du cygne (M. le Dr Kraus), et des *Lieder* de Cornelius, Weber, Schubert et Schumann (Mme Kraus). La *Chanson du jeune montagnard* de Schumann fut bissée.

Les duos de Brahms et de Cornelius par M. et Mme Kraus n'ont pas eu moins de succès. H. I.

Le temps détestable du jeudi soir 6 février n'avait pas empêché un nombreux public de se rendre à la séance Beethoven donnée par MM. De Greef et Crickboom à la salle Pleyel. Les auditeurs n'ont pas eu à regretter leur dérangement, et leurs applaudissements nourris ont récompensé les deux artistes, qui ont exécuté successivement la sonate en *sol* majeur (op. 96), la sonate en *ut* mineur et la *Sonate à Kreutzer*.

Le *Guide musical* célébrait encore, en son dernier numéro, les qualités de M. De Greef, à propos du succès remporté par cet artiste au Conservatoire. Nous n'avons rien à retrancher à la flatteuse appréciation de notre confrère; ce qu'il y a de plus séduisant, selon nous, dans le jeu de M. De Greef, c'est le velouté de certains passages en demi-teinte, qui rend à merveille la poésie profonde des œuvres beethovéniennes.

Quant à M. Crickboom, directeur de la Société philharmonique de Barcelone, c'est un violoniste de la bonne école, un des brillants élèves d'Ysaye. On pourrait lui reprocher toutefois de serrer trop l'archet à la corde, ce qui enlève au son une partie de son ampleur et nuit, par suite, à l'intensité de l'émotion produite.

Le point culminant du concert a été l'exécution de la *Sonate à Kreutzer*, surtout en ses deux dernières parties, ainsi que de l'*adagio* de la sonate en *ut* mineur et celui de la sonate en *sol* majeur.

L. ALEKAN.

Brillante chambrée à la salle Erard le samedi 8 février pour le troisième et dernier récital de M. Ossip Gabrilowitsch.

M. Gabrilowitsch se penche parfois bien bas sur son piano, comme s'il voulait lui faire des confidences; mais ces confidences sont si belles, si poétiques, si intéressantes, que le public n'a qu'à se réjouir d'être admis à les écouter. Et il a eu raison de fêter ce jeune artiste, qui ne peut manquer de devenir célèbre. Il a toutes les qualités qu'on peut exiger du pianiste : force, souplesse, dextérité qui supprime chez l'auditeur la sensation d'effort produit par l'exécutant. N'oublions pas non plus de dire qu'il avait su composer un programme des plus artistique par la nature des œuvres exécutées, passant de la sonate en *mi* bémol majeur de Beethoven et du *Carnaval* de Schumann à Rubinstein et à Rachmaninoff, sans omettre le prélude en *ré* bémol majeur, l'étude en *ut* majeur et la ballade en *sol* mineur de Chopin, qui lui ont valu les rappels enthousiastes de la salle entière.

L. A.



Un concert exclusivement composé d'œuvres écrites ou transcrites pour deux pianos, voilà qui n'est point banal et qui devient captivant lorsque les deux artistes sont de la force de MM. I. Philipp et A. Reitlinger. A leur séance du 10 février, à la salle Erard, on a surtout applaudi l'ouverture de la vingt-neuvième cantate et la *Passacaille* (pour orgue) de J.-S. Bach; une œuvre moins connue, mais remplie d'intérêt, le concerto (pour orgue) de Fried. Bach. MM. I. Philipp et Reitlinger en ont fait valoir les nobles beautés; il est impossible de rendre avec plus de douceur et de charme les passages en traits liés marqués *pianissimo*. Puis venaient la valse op. 64 de Chopin, le *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, qui ont soulevé de nombreux applaudissements; la *toccata* de la cinquième symphonie d'orgue de M. Ch.-M. Widor, qui a été à juste titre bissée (quels monuments que ces symphonies d'orgue de l'éminent organiste de Saint-Sulpice!); le caprice de M. I. Philipp, une fort belle et vigoureuse page; plusieurs pièces de M. Th. Dubois (la marche de la deuxième suite a été très goûtée); enfin la *Kermesse* de *Milenka* de Jean Blockx, page par moments banale et lourde, et les valses-caprices de M. I. Philipp.



M. Paul Braud a donné, salle Erard, un concert de piano avec l'orchestre du Conservatoire.

Je rends hommage à son talent. On le dit candidat éventuel à la succession de M. Diémer au Conservatoire. Est-ce pour cela qu'on nous a fait entendre le concerto de M. Th. Dubois? Les œuvres de M. Saint-Saëns occupaient deux numéros du programme, avec la *Rapsodie d'Auvergne* et *Africa*.

Ce n'est pas impunément qu'un pianiste, fût-il très robuste, s'attaque successivement à six longs morceaux; le style en souffre, et la fatigue finit par l'emporter. C'est César Franck, avec les *Djinns*, qui en a payé les frais. Page magistrale, dont ni l'orchestre, ni le piano n'ont rendu toute la grandeur. M. Braud ne fait que caresser son clavier là où le sens musical demanderait parfois un élan

de vigueur et de passion. L'orchestre s'est conduit en vrai métronome.

Comment faire mieux, avec deux répétitions seulement, ce qui peut suffire pour l'ancien répertoire, comme la *Reformation-Symphonie*, impeccable et bissée? Ce n'est plus de l'impeccabilité qu'exige un maître comme César Franck, c'est du sentiment, de la douleur, de la passion, des envolées grandioses, tandis que cet orchestre convient mieux pour les adorables miniatures de Mozart.

C'est Schumann (*Introduction et Allégro*, op. 92) qui m'a paru le mieux convenir au talent de M. Braud, avec les demi-teintes, les tons un peu mélancoliques. M. D.



Délicieuse soirée, samedi 8 janvier, chez Mme la comtesse de la Villestreux, à Passy. La divine musique y était fêtée, et c'est véritablement une belle satisfaction de constater combien, aujourd'hui, elle est comprise, dans ses manifestations les plus sérieuses, par les amateurs. Mme Jameson a exécuté en un fort beau style des pièces de Chopin et de Grieg. M. Walter Creighton a chanté avec beaucoup d'émotion un *Lied* de Karl Bohm. On a été ravi d'entendre Mlle Eustis dans la mélodie : *Broutez, mes chèvres,* de Ch. Gounod. Comme on devine qu'elle reçut les excellents conseils de Mme Trélat! Puis M. Bossa, un chanteur italien d'infiniment de talent et dont la méthode rappelle celle de l'éminent professeur Baldelli, a véritablement ému l'assistance avec la *Tombe obscure* de Beethoven et des mélodies suggestives de Francesco Paolo Tosti. Le piano d'accompagnement était très intelligemment tenu par M. Rivière.

Nous avons dit ici même que l'Histoire de la sonate pour piano et violon avait trouvé, dans Mlle Boutet de Monvel et M. Armand Parent, des interprètes autorisés. Leur association, féconde en résultats d'une esthétique singulièrement affinée, a permis, dans une troisième séance, à la Schola Cantorum, d'apprécier comme il convient un des chefs-d'œuvre de Beethoven, la sonate en *ut* mineur, une de celles dédiées à l'empereur Alexandre.

On a prétendu, non sans quelque fantaisie, que la tonalité d'*ut* mineur présida à la naissance de Beethoven. La série de merveilles qu'il enfanta sous cette influence atténue le ridicule d'une telle imagination.

Une sonate (n° 3) de Bach, aux développements spéculatifs d'une ingéniosité géniale, et la sonate de Franck terminaient le concert, religieusement suivi comme les précédents par le public sérieux qui se presse dans la salle de la Schola Cantorum. F. G.



A signaler les concerts intéressants donnés chez Erard par Mme Eugénie Briffod et par M. Jacques Pintel, deux pianistes de bonne classe. Il convient de mentionner aussi d'une façon particulière la première séance de sonates donnée par Mme Marie Panthès et M. Mendels et l'interprétation parfaite de la sonate en *ré* mineur de Schumann et de celle en *la* de Fauré. Mme Panthès, une des plus brillantes élèves de Fissot, a retrouvé ici le chaleureux accueil qui la fit triompher à Nantes et à Berlin; son style et sa sonorité sont remarquables. C.



Vendredi 7 février, très intéressante séance de musique classique offerte, 7, rue de Grenelle, par le Quatuor Rieu, Laparra, de Villers et Fournier. Au programme, un quatuor à archet de Haydn et le remarquable quatuor de G. Fauré, tous les deux fut bien interprétés. Entre ces deux œuvres, MM. Fournier et Casella se sont fait chaleureusement applaudir dans une sonate de Beethoven pour violoncelle et piano. F. M.



Les séances d'audition d'histoire de la musique ont brillamment fini, à la Schola Cantorum, par une conférence de M. de Saussine sur Cimarosa et une exécution de fragments de ce maître si délicat. C'est M. Camille Bellaigue qui tenait le piano, et c'est M. Baldelli, entouré de ses élèves, qui, avec cette grâce et cette souplesse de voix dont il a vraiment le secret, a mis en valeur, dans leur langue originale, ces airs et ces ensembles étincelants de mélodie et d'esprit, que nul ne sait plus rendre aujourd'hui. Si nous n'étions pas si débordés ici par l'avalanche des concerts, nous aimerions à insister sur cet art, cet enseignement et ce *Mariage secret* que M. Carré serait le premier à vouloir nous faire entendre enfin à l'Opéra-Comique, s'il avait des interprètes.



Le dernier « concert pour tous », salle des Agriculteurs, a été fort brillant. La 1re partie du programme était consacrée aux œuvres d'A. Sauvrezis, qui ont eu le plus vif succès.

Notons particulièrement l'*Epigramme funéraire*, mélodie avec chœur, d'un effet saisissant, inter-

prétée par Mlle de Jerlin et le cours d'ensemble de Mmes Chevillard et Geloso, et le *Vitrail*, composition de grande allure, sur une prose rythmée, qui fut dite par le ténor Mazalbert.



Le jeudi 20 février et le lundi 3 mars, à 9 heures du soir, MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer donneront, à la salle Pleyel, deux séances de sonates pour piano et violon. La 1re séance sera consacrée aux œuvres de Alexis de Castillon, Grieg, Saint-Saëns et César Franck, la seconde aux œuvres de Beethoven.



Le mercredi 19 février, à 9 heures du soir, M. Edouard Bernard donnera un récital de piano à la salle Erard.

BRUXELLES

On ne peut qu'applaudir à l'idée qu'ont eue les directeurs du théâtre de la Monnaie de faire revivre l'*Irato*, cet opéra-comique qui n'avait plus vu la scène à Bruxelles depuis 1823. Voilà le répertoire, généralement peu varié, des levers de rideau augmenté d'un véritable bijou; car elle est de tous points réussie cette œuvrette par laquelle Méhul a voulu montrer, à ceux qui lui reprochaient le style grave et austère de son *Joseph* et de ses autres partitions, qu'il était capable également d'aborder avec succès la note aimable et gaie. La démonstration fut complète : l'*Irato* fut considéré, à juste titre, comme un chef-d'œuvre du genre. Et, donné dans des conditions d'exécution très satisfaisantes, il a fait jeudi le plus grand plaisir.

Bâtie sur un libretto fort plaisant — un des meilleurs sortis de la plume experte de Marsollier, — la partition de Méhul abonde en pages charmantes, dans lesquelles la note sentimentale alterne avec un comique du meilleur goût, et où le musicien parodie souvent, en y mettant l'esprit le plus fin, le genre même qui devait lui permettre d'affirmer la variété de son talent.

Dans la copieuse succession de morceaux que comprend cette œuvre délicate, une mention spéciale revient à un quatuor, classé parmi les pages célèbres de ce genre de répertoire, et à un sextuor bouffe, du tour le plus spirituel. Le dessin mélodique, rarement banal et parfois d'une fort jolie expression ironique, est enveloppé d'une orchestration souvent piquante dans sa discrétion de bon ton. Toute la partition est écrite, d'ailleurs, avec une sûreté de main qui charme véritablement.

L'*Irato* a bénéficié, à la Monnaie, d'une fort bonne distribution. MM. Belhomme, Forgeur, Badiali, Caisso, Mlles Loriaux et Tourjane ont montré, tous, les qualités que réclamaient leurs rôles. Et l'orchestre, habilement conduit par M. Rühlmann, a contribué, pour sa part, au succès d'une exécution aussi bien appropriée au caractère de l'œuvre que le permettaient les proportions d'une scène aussi vaste. J. Br.

La première d'*Othello* de Verdi est annoncée pour mercredi.

La première représentation de Mme Caron dans *Lohengrin*, est fixée au vendredi 21, la seconde au lundi 24.

CONCERTS POPULAIRES

La Prise de Troie de Hector Berlioz

La postérité, quoi qu'on en dise, n'a pas encore rendu pleine justice à Berlioz. Alors que certaines de ses œuvres seulement sont exécutées — avec succès, il est vrai — dans les concerts, il se voit pour ainsi dire totalement exclu du théâtre. Quelles sont les scènes lyriques où l'on joue actuellement *Béatrice et Benedict*, *Benvenuto Cellini* ou *les Troyens?* Il n'y en a guère; et s'il y en avait par hasard, ce serait hors de France, en Allemagne, qu'il faudrait les aller chercher. Encore les tentatives d'exécution de l'un ou l'autre de ces ouvrages n'ont-elles jamais été que passagères, et je ne crois pas que nulle part un opéra de Berlioz soit demeuré au répertoire.

Ce n'est pas le moment de rechercher le pourquoi de cet ostracisme qui poursuit l'œuvre dramatique de Berlioz. Les causes sont multiples, mais elles n'entachent nullement la valeur intrinsèque des ouvrages mêmes; elle reste indiscutables. On ne peut dire que la musique de Berlioz ait fait son temps, comme celle de Halévy ou de Meyerbeer, puisqu'elle n'a jamais eu la vogue et que l'on n'a pu s'en fatiguer. D'ailleurs, l'indépendance d'écriture et la personnalité tranchée de l'auteur écartent toute comparaison avec des ouvrages dont le style a vieilli ou qui n'en ont jamais eu.

Par une amère dérision, qui eût assurément peiné l'âme du pauvre Lélio, c'est dans un théâtre transformé en salle de concert que nous venons d'entendre exécuter la première partie des *Troyens*. Selon les vœux de l'auteur, chacun des actes de la *Prise de Troie* devait transporter le spectateur en des endroits différents (camp abandonné des Grecs dans la plaine de Troie, autre partie boisée de cette plaine, avec trône et autel, tente d'Enée,

etc.), où se déroulent les scènes tragiques empruntées au deuxième livre de l'*Enéide*. Or, les assistants du concert populaire n'ont eu devant les yeux, deux heures durant, qu'une estrade où s'entassaient chanteurs et instrumentistes et devant laquelle trônaient quelques messieurs en habit noir et une demoiselle que nul ne prît pour Cassandre.

Hélas! tout cet appareil, toutes les peines prises par M. Sylvain Dupuis pour assurer les ensembles et distribuer les rôles, tout ce grand effort qu'il a fallu faire pour mettre sur pied une œuvre si vétilleuse, n'ont pas abouti au résultat souhaité : nous faire connaître la *Prise de Troie*. Disons-le bien franchement, l'interprétation a manqué de cohésion, de clarté et surtout d'expression. L'illusion absente devait être rachetée par ces qualités indispensables à l'intelligence du sujet. Nous ne savons encore que bien peu de chose des terreurs de Cassandre, de la douleur d'Andromaque, de l'apparition d'Hector, de l'héroïsme des Troyennes. Mais nous soupçonnons que cela doit être beau par ce qu'on nous en a laissé entrevoir.

Le public a été déçu; il n'a pu démêler, dans l'exécution trop sommaire qu'on lui offrait, les véritables intentions de l'auteur, et, s'il a applaudi, c'est par déférence pour le nom de Berlioz et pour des interprètes qui ont ses sympathies : Mlle Paquot, MM. Dalmorès, Séveilhac, Bourgeois, etc.

Il y a là une belle revanche à prendre. Fassent les dieux que la *Prise de Troie* ressuscite au théâtre de la Monnaie! E. E.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 16 février, quatrième concert d'abonnement, dans la salle du théâtre de l'Alhambra, sous la direction du maître français Vincent d'Indy qui fera interpréter plusieurs de ses œuvres les plus importantes et aura comme collaborateurs M. Anton Hekking, le remarquable violoncelliste solo de la Philharmonie de Berlin, et M. Paul Daraux, le baryton des Concerts Lamoureux et des concerts du Conservatoire de Paris.

— La troisième et dernière séance de piano de M. J. Wieniawski aura lieu le jeudi 20 février 1902, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie.

— Pour rappel, mercredi 19 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, le récital que donnera Mlle Jeanne Blancard, pianiste.

— Vendredi 28 février, à 8 1/2 heures du soir, *Lieder-Concert* donné par Mme Marie Bréma, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie.

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le troisième concert annuel donné par la Chorale mixte des anciens Orphelins, sous la direction de M. Alb. de Vleeshouwer, avait attiré beaucoup de monde à la grande salle de l'Harmonie lundi dernier.

Après l'ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn), fort bien exécutée par l'orchestre des Concerts populaires, Mme Judels-Kamphuyzen a chanté de sa voix expressive l'air d'Agathe du *Freyschütz* (Weber). M. Jules Schrey, second chef d'orchestre au même théâtre, a dirigé deux de ses œuvres : prélude du drame lyrique *Camilla* et *Feestklanken*, morceau symphonique. Ce jeune compositeur use énormément des gros instruments de l'orchestre, principalement dans *Feestklanken*. Dans le prélude de *Camilla*, nous avons heureusement pu saisir ça et là un bout de phrase mélodieuse. Le public a encouragé le jeune auteur par des applaudissements prolongés.

Gros succès également pour *Gallia*, le médiocre oratorio de Gounod. Deux morceaux de chant de Wambach et de de Boeck, détaillés avec art par Mme Judels; un morceau pour petit orchestre de Chaminade, *Chaise à porteurs*, et l'*alleluia* du *Messie* de Hændel complétaient le programme.

BERLIN. — La suite d'orchestre de Tschaïkowsky est bien l'œuvre la plus médiocre qu'on puisse imaginer. La vulgarité d'idée et la lourdeur de forme ne s'y démentent pas un seul instant. Mais cette banalité satisfaite répond bien à l'étroitesse d'esprit de maints musicastres berlinois, car j'ai lu qu'on qualifiait Tschaïkowsky de Beethoven russe. Dans ce cas, il faudrait plaindre la Russie. Meyerbeer mongol me semblerait plus juste pour l'auteur de cette suite, qui contient entre autres des variations *alla polocca* d'une trivialité insurpassable. Comment Nikisch en arrive-t-il à encombrer ses programmes de pareilles inepties, que son public docile applaudit à peine (on a même chuté après la *Valse mélancolique*)? C'est à n'y rien comprendre. Il ne manque pourtant pas de musique nouvelle plus substantielle et mieux écrite que ces énormes fadaises.

C'est Pugno qui a eu le gros succès de la soirée avec le concerto de Grieg, œuvre légère et charmante qu'il joue délicieusement, car Pugno excelle

à garder la ligne pure tout en disposant les nuances avec un goût parfait. Nikisch a racheté l'impression désastreuse de l'élucubration russe par une belle exécution de l'*Eroica*.

J'ai assisté l'autre soir à un des concerts à la mode où le snobisme allemand étale son épaisseur gourmée. Jamais je n'avais vu tant de vieilles femmes à diamants, ni de valets de pied au vestiaire. C'était une des soirées d'abonnement du ténor von Zur Mühlen, qui chanta jadis dans les concerts et festivals sérieux et qui utilise les restes de sa voix à de lucratifs *Liederabend*. Il subsiste encore quelques notes de trompette de l'ancien organe. « Le reste est silence. » Mais l'ingénieux chanteur s'en tire avec de laborieux artifices qui plaisent beaucoup à son auditoire habituel. Il altère les consonnes, il dénature les voyelles, on ne comprend plus rien ; c'est moderne. Les *Lieder* de Schubert et la *Dichter-Lieb* de Schumann, tantôt susurrés la tête renversée, tantôt ponctués de brefs abois, prennent un aspect inattendu ; on se pâmait. C'était Risler en personne qui accompagnait. On ne dit pas le nom de l'illustration qui tournait les pages. J'ai entendu beaucoup vanter cette combinaison qui consiste à faire jouer une partie subalterne par un virtuose de premier rang. Je n'y trouve guère de sens, à vrai dire. Un *Lied* avec piano n'est pas un duo concertant comme une sonate par deux instruments. Et quand le chanteur fait des contre-sens ou, par suite de respiration défectueuse, altère les mouvements (c'était le cas), voilà un pianiste éminent obligé, pour rester bon accompagnateur, de participer à des fautes manifestes ! Non, décidément, ces combinaisons m'échappent. Pourquoi pas Yvette Guilbert (elle est ici justement), accompagnée par le Quatuor Joachim ? C'est cela qui ferait recette !

Un jeune violoniste roumain, M. Enesco, a débuté ici et a été bien accueilli. Il a un son délicat et pur, mais son jeu est assez froid. Ce n'est pas pourtant indigence de nature, car le phrasé, l'expression sûre de ce jeune virtuose dénote un musicien de race, un artiste de vocation. Timidité ou indolence plutôt. Réservons-nous pour la seconde audition.

Séance mouvementée aux concerts Strauss. Je n'ai pas assisté au premier morceau, une barcarolle pour orchestre de M. Blech, jeune compositeur allemand encore inconnu, et je cite pour mémoire le *Prometheus* de Liszt, une œuvre d'envergure, avec des accents passionnés vraiment prenants. Strauss l'a enlevée avec vigueur. A part la barcarolle de M. Blech, il y avait encore trois autres pièces inédites. D'abord la deuxième partie d'une symphonie *Harald* de M. Ertel, le critique d'une grande feuille locale. C'est une *scène d'amour*, et l'accueil a été très froid. Ce n'est pas un bon morceau, quoique cela sonne bien par endroit. Mais le développement est pauvre et monotone. Ce thème, qui rappelle un peu trop une phrase de *Lohengrin*, promettait mieux comme efflorescence. Trop de lourdeur à l'orchestre ; il y a même une entrée *forte* des violoncelles pizzicato qui frise le grotesque,

Venaient ensuite des *Variations sur un thème jovial* de M. Schumann, le nouveau directeur de la Sing-Akademie. Grand succès, car ces variations, adroitement troussées, sont joyeuses à souhait, avec petite flûte goguenarde, parodie de marche funèbre, épisode boitillant avec hi-han imité par le quatuor et fugue finale. Ce genre de musique, avec ce déploiement d'esprit de basse catégorie et ces plaisanteries académiques, ne m'est pas sympathique. C'est presque irritant, qu'un jeune musicien bien doué comme M. Schumann s'attelle à pareille besogne de rapin, sans but artistique.

Enfin, l'œuvre la plus discutée, qui a soulevé des manifestations en sens divers, est le concerto de piano du Dr Otto Neitzel, le musicien érudit et le critique avisé de la *Gazette de Cologne*.

La presse locale lui a été généralement dure ; pourtant cette œuvre est de valeur, on le sent, quoique l'enchevêtrement des détails la rende assez confuse à première audition. La partie de piano est écrite pour l'instrument avec une sûreté peu commune et l'orchestration (l'orchestre a joué trop fort) est d'une main très adroite. L'œuvre est longue, très compliquée, abstruse même. Cependant, elle intéresse toujours, sans toutefois charmer trop. Il faudrait l'étudier de près avant de se prononcer radicalement. Mais la deuxième partie, *Intermezzo*, est empreinte d'un sentiment poétique à la Schumann, d'un effet mélancolique et doux, fort sympathique. C'est, je pense, la partie la mieux venue. M. R.

BORDEAUX. — A signaler, au sujet du sixième concert Sainte-Cécile, une belle exécution de l'ouverture de *Rienzi* et une interprétation bonne dans l'ensemble de la symphonie en *la* de Beethoven. Nous aurions voulu dans le *poco sostenuto* plus de précision et aussi plus d'ampleur, et dans le *finale*, plus de gradation dans les effets de crescendo. Toutefois, M. Pennequin a très heureusement rendu la vie et l'allégresse qui caractérisent la symphonie en *la*. L'orchestre a exécuté avec grâce une *Nuit à Lisbonne*, élégante barcarolle de C. Saint-Saëns, et pour clore le concert, les fragments classiques des *Erynnies* de Massenet,

Au programme encore le concerto en *la* mineur de R. Schumann, que M. Joseph Thibaut a interprété avec une impeccable correction. L'orchestre nous a paru mou dans son rôle d'accompagnateur, et l'admirable phrase des violoncelles au second temps n'a pas été suffisamment mise en valeur.

Mlle Gaëtane Vicq, des Concerts Lamoureux, a chanté avec un organe très pur et un style très distingué l'*Absence* de Berlioz, dont le public a beaucoup apprécié la note tendre et poétique; l'*Ile heureuse* de Chabrier et deux agréables pièces de G. de Saint-Quentin, *En sourdine* et *Vision*.

Somme toute, le programme était attrayant, mais un peu léger. HENRI DUPRÉ.

LA HAYE. — Le fameux baryton hollandais M. Johann Messchaert célèbre en ce moment le vingt-cinquième anniversaire de sa carrière artistique. Les principales villes des Pays-Bas l'ovationnent tour à tour.

M. Messchaert naquit à Hoorn (Hollande septentrionale) en octobre 1857 et reçut dès sa plus tendre enfance une éducation musicale des plus complète. Il commença par étudier le violon avec Japha et Hugo Heermann, la composition avec Ferdinand Hiller, et, plus tard, se décidant à embrasser la carrière de chanteur, il travailla d'abord le chant avec Schneider à Cologne et compléta ses études vocales à Francfort, sous la direction de Stockhusen.

Depuis plusieurs années, M. Messchaert était attaché comme professeur de chant au Conservatoire de musique fondé par la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam, lorsque sa santé l'obligea à quitter la Hollande pour se fixer à Wiesbaden. On lui a fait souvent des offres magnifiques dans différents théâtres, mais il n'a jamais voulu les accepter, préférant simplement rester chanteur de concerts.

M. Messchaert est tenu en haute estime à la cour des Pays-Bas, et il est chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau. Il vient de donner à La Haye, avec M. Julius Röntgen, son *Liederavond* annuel. Salle bondée, avalanche de couronnes et transports d'enthousiasme.

M. Leoncavallo n'assistera pas à la première de *Zaza* à La Haye, laquelle est fixée au 1er mars. Le maëstro italien est retenu à Berlin pour quelque temps. C'est un fâcheux contretemps pour la direction de notre théâtre, qui méditait déjà un cycle de représentations leoncavalliennes. En attendant *Zaza*, on va reprendre *Sigurd* de Reyer, avec Mmes Tylda, Blanche Rossi, d'Elty, MM. Moisson et Bourguey.

L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et son directeur M. Mengelberg ont reçu de M. Richard Strauss une invitation à prêter leur concours au prochain festival de musique qui se donnera à Crefeld à l'occasion de la session annuelle de l'Association générale des Musiciens allemands. Cette session se tiendra au mois de mai.

Le Quatuor tchèque, si populaire en Hollande, nous est revenu et retrouve, partout où il se fait entendre, son succès habituel. A Amsterdam, il y avait salle comble et ce fut un enthousiasme indescriptible. Il a joué des quatuors de Haydn, de Smetana et de Beethoven. A leur première séance à La Haye, ils joueront des quatuors de Brahms, de Dvorack et de Schumann.

L'Opéra néerlandais d'Amsterdam a donné une exécution très médiocre d'un opéra en un acte de Eugène d'Albert : *Die Abreise*. L'ouvrage a été froidement accueilli.

Le Wagnerverein néerlandais annonce deux représentations du *Crépuscule des dieux*, sous la direction de M. Viotta, pour les 29 et 31 mai prochain.

ED. DE H.

LIÉGE. — Les représentations de *Louise* se poursuivent depuis une quinzaine devant des salles combles. M. Seguin, qui est venu reprendre le rôle du Père pour quelques soirs, a retrouvé ici le succès qu'il avait eu lors de la création de l'œuvre à la Monnaie.

Ces soirées, excellentes, ont même détourné l'attention des très intéressants concerts qui se succèdent à Liége presque tous les deux jours et qui assimilent la tâche des critiques musicaux à une servitude.

En mars prochain, le conseil procédera à la nomination annuelle du directeur du théâtre; malgré les compétitions, l'unanimité des suffrages ira de droit à M. Keppens, qui a déjà échafaudé les plus beaux projets pour la saison prochaine.

A. B. O.

LONDRES. — La saison du Covent-Garden s'ouvrira le 12 mai. Voilà à peu près tout ce que l'on sait pour le moment des projets de la direction, sinon que la plus grande partie des artistes des années précédentes nous reviendront, à l'exception de Mme Ternina. Il est question de monter l'*Elisir d'amor*, le *Roi d'Ys*, *Hænsel et Gretel*, *Don Juan*, les *Noces de Figaro* et le *Barbier de Séville*. Peu ou pas de nouveautés; la saison sera néanmoins brillante à cause des fêtes du couronnement et de la présence des souverains aux représentations. Voilà pour le répertoire courant. Quant à Wagner, il sera représenté par un cycle de six œuvres : *Walküre*, *Siegfried*, *Tristan et Isolde*, les *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin* et *Tannhäuser*.

Ces œuvres seront montées dans des décors neufs, que le syndicat vient de commander à l'un des meilleurs peintres anglais. Mais tout cela ne rajeunira pas le répertoire très fripé que l'on nous sert annuellement.

En attendant, l'excellent orchestre de M. Wood, à la Queen's Hall, nous a donné la semaine dernière la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Au dernier concert symphonique figurait un fragment de la scène d'amour de *Feuersnoth*, le nouvel opéra-comique de Richard Strauss. Cette page, merveilleusement orchestrée, a plu par sa verve passionnée.

Ysaye a exécuté avec sa prodigieuse maîtrise le concerto en *ré* mineur de Bruch, la fantaisie de concert et l'étude en forme de valse de Rimsky-Korsakoff. Son succès a été triomphal.

Les journaux se montrent très satisfaits de ce que le Roi et la Reine ont assisté à plusieurs concerts; ils en augurent bien pour l'avenir des entreprises artistiques.

La saison des concerts-promenades s'est clôturée samedi dernier avec un programme assez intéressant, qui comprenait un nouveau poème symphonique de M. Reed, violoniste à l'orchestre de la Queen's Hall. Cette nouveauté d'un musicien anglais a reçu un accueil très flatteur.

Attendons maintenant la venue des grands virtuoses du clavier et de l'archet. P. M.

LYON. — La première représentation des *Barbares* a eu lieu le 1er février devant une salle absolument comble, et l'opéra du maître français a obtenu le plus beau et le plus légitime succès.

La première pensée qui vient à l'esprit — sentiment de curiosité vulgaire plutôt que souci d'art — c'est de savoir si les *Barbares* valent *Samson et Dalila*.

Délicate question, à laquelle on peut répondre affirmativement. Car ce qu'il faut proclamer bien haut, c'est que les *Barbares* sont dignes du génie de Saint-Saëns. Il n'est pas, à l'heure actuelle, et n'importe où, un musicien qui soit capable d'écrire une pareille partition. Il est telles pages symphoniques d'une pureté exquise, qui sont aussi belles que du Beethoven ou du Gluck; d'autres, magistrales ou d'un charme infini; d'autres encore, magnifiques dans leur simplicité, puisant leur poésie et leur grâce dans une inspiration lumineuse.

Et quelle richesse, qu'elle variété, quelle décision dans le développement de l'orchestre! Peu de bruit, pas de vains éclats, mais une harmonie supérieurement travaillée, d'une clarté remarquable, et par-dessus tout, cette sincérité, cet art personnel, qui font de Saint-Saëns le maître incontesté de l'école française.

En tête de l'interprétation, il convient de placer Mlle Hatto, prêtée par l'Opéra. La voix de la cantatrice est un peu grêle, mais le timbre en est charmant et d'une extrême douceur. Ce qu'il faut surtout louer en elle, ce sont ses attitudes marmoréennes, ses gestes significatifs, son intelligence scénique remarquable.

Le succès de Mlle Hatto s'est affirmé au troisième acte, qu'elle a chanté avec une expression très juste, et les applaudissements sont allés à la charmante artiste.

Dans le rôle de Livie, Mlle Bressler s'est montrée tragédienne parfaite, et M. Beyle, bien que ne possédant pas tous ses moyens, a dit avec style les belles phrases du Récitant et joué Scaurus avec autorité.

Citons aussi M. Hyacinthe, très adroit à son habitude dans le Veilleur, et M. Azéma, qui a prêté sa voix sonore au farouche lieutenant de Marcomir.

L'ensemble est soigné, et l'orchestre, sous la direction de M. Miranne, a traduit avec un sentiment artistique louable la magnifique partition du plus graud symphoniste de notre époque.

NAMUR. — Deux œuvres nouvelles d'auteurs belges : *Maître William*, opéra-comique en deux tableaux de Louis Docquier, musique de Charles Hemleb, directeur de l'Académie de musique de la ville, et un ballet en deux actes avec chœurs de MM. de Lannoy et Leneka, musique de Louis Hillier, ont vu le jour sur notre théâtre. Le succès a été complet pour les auteurs. La musique de *Matre William* est personnelle et, bien qu'elle s'en tienne à la forme de l'opéra-comique, on y trouve des pages très émouvantes et d'un grand effet scénique; l'auteur ne s'est inspiré d'aucun modèle, il a écrit comme il sentait. La pièce a plu au public, qui a manifesté son admiratian par des bravos sans fin.

Le ballet-légende *Fatilidad* a vu ses succès de Lille et d'Aix-les-Bains renouvelés à Namur.

TOURNAI. — Lorsque, il n'y a pas encore un an, la société l'Euterpe de Paris et les Concerts populaires de Bruxelles donnèrent, à quelques jours d'intervalle, le *Requiem* de Verdi, le *Guide musical* consacra plusieurs de ses colonnes à « cet effort curieux d'un génie sincère, épris du progrès et marchant toujours de l'avant ».

La Société de musique de Tournai a eu la très heureuse idée de faire exécuter, par son excellente

phalange chorale, « cette œuvre à part, conçue en dehors de l'atmosphère habituelle où travaillait Verdi ».

Les excellentes masses chorales de la Société de musique de Tournai ont fait montre une fois de plus de leurs brillantes qualités. Leur directeur, M. Henri De Loose, s'est cette fois surpassé.

L'orchestre n'a été que convenable, par suite du manque de répétitions, mais les solistes, très bons, ont été applaudis et acclamés comme il méritaient.

Mme Soetens-Flament a été superbe, et sa belle voix, chaude et prenante, se mariant on ne peut mieux avec le pur cristal, toujours un peu froid, de Mlle Bernard, a produit une incomparable impression dans l'*Agnus Dei* et le *Recordare*. Les deux autres solistes étaient, comme ténor, M. Van der Haeghen, professeur au Conservatoire de Gand, excellent chanteur et excellent musicien, et M. Mercier, basse des concerts du Conservatoire de Bruxelles. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

Richard Strauss a fait représenter le 29 janvier, au théâtre de Vienne, le premier opéra sorti de sa plume féconde, *Feuersnoth* (Détresse de feu), déjà joué avec succès à Dresde, Munich et Francfort. A Vienne comme dans ces autres villes, l'œuvre a remporté le plus grand succès.

Le sujet est tiré d'un conte populaire audenardois, que le compositeur découvrit dans le recueil des légendes néerlandaises publié par J. Wilhelm Wolf en 1843. Le voici en deux mots :

Un amoureux a été joué par sa belle. Le conviant à un rendez-vous galant, celle-ci parvient à le hisser dans un panier jusqu'à mi-hauteur de sa fenêtre et à l'exposer dans cette triste posture à la risée de ses concitoyens. Pour se venger de cette offense, l'amoureux a recours aux bons offices d'un sorcier. Grâce à son pouvoir surnaturel, le magicien éteint tous les feux de la ville et ne consent à tirer les habitants de leur détresse que s'ils lui livrent la jeune fille coupable. On l'amène sur la place publique, on la dépouille de ses vêtements, et, couchée sur une dalle, elle doit permettre à tous les habitants de prendre de la lumière à la flamme qui jaillit de son corps.

Strauss, aidé de son librettiste M. de Wolzogen, n'a pas respecté le texte primitif du conte. Dans *Feuersnoth*, la scène se passe non à Audenarde, mais à Munich, à une époque fabuleuse. A la fin du drame, loin de subir la honte d'être exposée sur la place publique, la jeune espiègle s'éprend de son adorateur, tandis que tous les feux de la ville renaissent à la faveur de cette explosion d'amour.

Au jugement de la presse allemande, la nouvelle œuvre de Strauss est une belle composition, qui atteste la pleine maturité de talent du célèbre musicien. Admirablement construite selon toutes les exigences de l'art dramatique, elle ne rappelle en rien ces œuvres de pure virtuosité orchestrale, où s'est complu jusqu'ici l'auteur déconcertant de *Guntram*, de *Zarathustra* et de *Till Eulenspiegel*.

La musique de *Feuersnoth* est l'expression dramatique parfaite des situations pleines de contraste qui se déroulent à la scène. Elle commente avec une grande habileté les sentiments des personnages mêlés au drame, et, soit qu'elle traduise la joie des enfants, soit qu'elle exprime l'anxiété, la colère ou le contentement de la foule, soit qu'elle chante l'amour de Conrad, elle est, comme le voulait R. Wagner, très savamment adaptée au développement de l'action scénique. On s'aperçoit aisément que le compositeur s'est inspiré de la musique populaire. Mais, sous sa plume, la mélodie naïve se transforme et se pare de toutes les grâces de l'art le plus raffiné.

La soirée a été un triomphe pour le compositeur, qui dirigeait en personne.

— Le théâtre de Brême a donné le 31 janvier la première représentation d'un conte en trois actes, *Cenerentola* (Cendrillon), dû à la plume d'un jeune compositeur dont la presse allemande n'a pas cessé depuis quelque temps de vanter les mérites, Hermann Wolf-Ferrari. Né à Venise d'un père allemand et d'une mère italienne, Hermann Wolf, âgé aujourd'hui de vingt-six ans, composa *Cenerentola* il y a quatre ans déjà. Au dire de ses admirateurs, il est doué d'un génie musical incomparable; il doit à sa naissance de réunir en lui les dons les plus rares de Bach et de Palestrina, de Rossini et de Beethoven, de Verdi et de Richard Wagner! Peut-être, l'avenir confirmera le jugement des partisans enthousiastes du jeune compositeur, mais, en attendant, la critique a relevé des défauts graves dans sa première œuvre. L'auteur n'a apporté au conte si menu de Cendrillon aucune donnée nouvelle; il n'a cherché ni à en dégager un sens symbolique quelconque, ni à donner de la vie à quelques types de caractère.

L'histoire de *Cenerentola* lui a servi de prétexte à composer quelques grands tableaux d'effet théâtral, propres uniquement à réjouir la vue. L'exemple donné par Humperdinck dans son

œuvre charmante : *Hænsel et Gretel*, laissait croire qu'Hermann Wolf aurait illustré *Cenerentola* d'une musique naïve et gracieuse, empruntée au trésor inépuisable de la mélodie populaire. Mais l'attente a été déçue. Initié à la méthode de composition de Berlioz et de R. Strauss, le jeune musicien a tenu ouvert tout le grand jeu de l'orchestre pendant les trois actes de son conte lyrique. On a remarqué avec justesse que c'était là beaucoup de bruit pour peu de chose. *Much ado about nothing.*

— M. Siegfried Wagner a remporté un éclatant succès, le 26 janvier, à Vienne, en dirigeant le concert de la Philharmonie. Il y a fait entendre les ouvertures des *Maîtres Chanteurs*, et de son opéra *Herzorg Wildfang*, dont on a bissé la charmante valse,

— On nous écrit de Londres :

La question d'un opéra national revient sur le tapis ; cette fois, c'est M. Johnson Galloway membre de la Chambre des communes, qui s'en occupe. Il l'a fait inscrire au tableau des interpellations, et il demande à la Chambre de voter une subvention.

Son projet porte sur l'opéra et le drame, qui pourraient se donner dans le même théâtre.

Il sera certes intéressant de suivre les discussions à la Chambre.

— Le « Worshipful Company of Musicians » de Londres, qui a mis au concours la marche solennelle du couronnement d'Edouard VII, a reçu deux cents compositions. Elle en a choisi parmi elles cinquante qui seront soumises à l'examen d'un seul juge, sir Hubert Parry.

— Il paraît que Pietro Mascagni aurait signé un contrat avec la maison Ricordi, de Milan, aux termes duquel il fournirait endéans les deux ans deux opéras. Il toucherait à cet effet la somme de 40,000 francs et prélèverait pendant 9 ans 40 p. c. des bénéfices.

— Les sociétés musicales de Genève ont décidé d'organiser pour les 16, 17 et 18 août un grand concours international d'orphéons, de fanfares et de musiques d'harmonie.

Adresser les adhésions à M. le secrétaire général Henri Borel.

BIBLIOGRAPHIE

— Vient de paraître chez l'éditeur Fasquelle, 11, rue de Grenelle, un nouvel ouvrage de notre collaborateur Georges Servières, intitulé : *Cités d'Allemagne*. Dans ce recueil de souvenirs de voyages figure l'article sur Eutin, le pays natal de Carl-Maria de Weber, que nous avons récemment publié.

A cette occasion, nous rappelons que les derniers exemplaires de la *Musique française moderne*, ouvrage presque épuisé, du même auteur, se trouvent en vente chez Sagot, 39bis, rue de Châteaudun.

NÉCROLOGIE

Le 1er février est mort à Leipzig, dans d'horribles souffrances, le musicologue Salomon Jadassohn, dont on avait fêté, le 31 août dernier, le soixantième anniversaire de sa naissance. Très répandu dans la société musicale de Leipzig, où il ne comptait que des amis, Salomon Jadassohn laisse un *Traité d'harmonie* qui est un ouvrage capital. Il a composé aussi nombre de *Lieder* aimables et de pièces de musique de chambre qui ne sont pas sans mérite, bien qu'elles manquent d'originalité.

— Un jeune altiste de talent, lauréat du Conservatoire, M. Lucien-Robert Viguier vient de mourir à la suite d'une courte maladie. Il n'était âgé que de vingt-deux ans. Il faisait partie de l'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux. M. Camille Chevillard et plusieurs artistes de son

orchestre ont assisté au service funèbre, qui a eu lieu à l'église Notre-Dame de Lorette.

— Un artiste qui eut son heure de célébrité parisienne, le professeur de danse Jacques Cellarius, vient de mettre fin à ses jours dans le logement qu'il occupait à Paris, 35, rue du faubourg Poissonnière.

L'ancien professeur, qui vivait seul, avait été désolé de l'internement dans une maison de santé de son fils et était tombé dans un profond découragement.

Cellarius avait composé plusieurs danses qui eurent leur vogue sur les boulevards; il devint un moment très populaire.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 8

VOLUME XLVIII



23 FÉVRIER 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10 boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 8. 23 février 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



L'INSTRUMENT DE MUSIQUE
COMME
DOCUMENT ETHNOGRAPHIQUE

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Quel a bien pu être le premier instrument de musique de l'homme? Le sujet est intéressant par son incertitude même. Les historiens proposent des solutions différentes de ce problème, que les seules probabilités ne peuvent résoudre qu'à moitié.

J'imagine que la musique rudimentaire prend date après la confection des toutes premières armes, des premiers outils façonnés par l'homme pour « se faire » une vie, et la défendre. On pourrait se la figurer contemporaine des premiers essais d'ornementation de ces mêmes objets, des parures rudimentaires des femmes, en un mot, des premiers efforts vers la beauté, dont le culte sommeille au fond des plus vagues rudiments d'humanités. Mais cette conception synthétique de la genèse des arts répond mal à leur essence très différente. Les arts musique ont dû naître avant les arts plastiques, parce qu'une pensée subjective est plus naturelle et spontanée qu'une imitation ou une expression objective. A l'état rudimentaire, la musique peut naître simplement d'une impression, tandis que la plastique veut l'objectivation réfléchie de cette impression. Un sentiment fugitif d'admiration ou de terreur sacrée, l'amour, la mort, font naître dans l'âme des premiers hommes une obscure et encore inexprimable poésie; la perception des bruits de la nature, les modulations du vent, le chant des oiseaux y déposent le germe des futures musiques.

Dans les *Leçons sur la science du langage*, Max Muller démontre que celui-ci n'est pas un produit artificiel, mais naturel, qu'il naît et se développe organiquement, comme les plantes. On pourrait en dire à peu près autant de la musique considérée dans ses deux éléments essentiels, la mélodie et le rythme.

Cela est surtout vrai pour le rythme, ce mot pris dans son acception la plus générale, celle de « mouvement régulier ». M. Gouget, l'auteur de l'*Histoire musicale de la main*, en attribue l'invention au bruit des mains battues ou à la cadence régulière des pas. Mais on peut affirmer que le rythme, étant à la base de tout mouvement

dans la nature, l'homme a pu s'inspirer de bien d'autres exemples, si même il ne s'est simplement laissé guider par l'instinct. Le rythme est dans les mouvements des animaux, le balancement des arbres, l'ondulation des eaux, les marées et le cours des astres. Les vibrations aériennes qui constituent le son obéissent à sa loi. Il est en nous-mêmes, dans les pulsations du cœur et le battement des artères. Un enfant de quelques mois est sensible à un bruit rythmé (1). Rien n'est plus facile à produire et à « organiser » qu'un rythme (2). Le rythme a évidemment préexisté à la modulation. On ne s'imagine pas une mélodie sans le rythme, mesure embryonnaire, tandis qu'un rythme se conçoit très bien isolément (3).

La genèse de la mélodie n'est pas moins naturelle ; mais ici nous avons, me semble-t-il, le choix entre deux hypothèses. On peut d'abord la supposer née spontanément de l'imitation des bruits naturels à intonations variées : chants d'oiseaux, vibrations fortuites de la fibre végétale, de la pierre ou du bois. Dans cette acception, elle mérite à peine le nom de mélodie ; ce n'est encore qu'une modulation rudimentaire qui a pu avoir avant tout une destination utilitaire, celle du signal. L'imitation du chant des oiseaux, le langage sifflé, la percussion du bois ou du métal suivant des formules conventionnelles ont encore cette destination chez toutes les peuplades sauvages.

Considérée à un point de vue plus expressif, nous pouvons d'autre part différer l'invention de la musique jusqu'à l'organisation primitive du langage, dont les variétés d'intonation auraient inspiré les premières modulations musicales. Le compositeur russe Moussorgski concevait ainsi l'origine de la musique ; il appliquait cette idée dans sa musique vocale, et il faut convenir que ses mélodies étranges, plutôt parlées que chantées que (Mme Olénine interprétait avec tant d'intelligence) plaident éloquemment en faveur de cet apparent paradoxe. — Dans un domaine tout différent, à propos de la musique antique, M. Gevaert (1) fournit un autre argument à l'appui de la même thèse ; il fait remarquer que, dans les langues primitives, il n'existe aucune expression correspondant à « faire de la musique » ou « chanter ». A l'origine, cela s'exprimait par les mêmes mots que « faire du bruit », « célébrer », « parler » (2). Les chants des sauvages contemporains, d'ailleurs, se composent le plus souvent de l'alternance de quelques notes très rapprochées, comprises dans l'intervalle d'une quinte, parfois d'une tierce.

Ceci dit, abordons la question même du premier instrument et commençons par dénombrer les types organologiques parmi lesquels il s'agirait de le chercher. Les uns nous sont fournis par les archéologues, et l'ethnologie des races primitives contemporaines nous révèlera les autres. On n'ignore pas, en effet, que l'étude des races primitives contemporaines permet de re-

---

(1) Aristote remarque que « nous prenons plaisir au rythme, parce qu'il renferme en lui un nombre perceptible et régulier et qu'il provoque en nous des mouvements ordonnés. Le mouvement régulier nous est plus sympathique que le mouvement désordonné.... » (GEVAERT et VOLLGRAFF, *Les Problèmes musicaux d'Aristote*, fascic. I, p. 73.)

(2) Laissez tomber et rebondir à intervalles égaux un marteau sur l'enclume et vous aurez un rythme. Maintenant, accentuez, allongez la durée du premier coup en diminuant d'autant celle du second et en faisant suivre le troisième d'un repos équivalent à l'accentuation donnée au premier, et vous reconstituerez artificiellement ce rythme vigoureux qui retentit, *naturel*, dans les ateliers et sur les chantiers, tel que Wagner l'a introduit dans la forge de Niebelheim.

(3) Dans les œuvres des grands maîtres, qui nous révèlent à chaque pas l'intuition géniale de lois péniblement dégagées ensuite par la psychologie et la physiologie, nous trouvons de fréquents exemples de formules rythmiques établies préalablement à la mélodie qu'elles soutiendront ensuite, donnant ainsi à l'allure générale une autorité extraordinaire; soit, par exemple, l'*andante* de la *Quatrième* de Beethoven.

---

(1) *Histoire et théorie de la musique dans l'antiquité*, I, p. 2.

(2) Voir aussi le curieux *Mémoire sur l'Origine de la Musique*, par D. Beaulieu, présenté en 1859 à l'Académie française des Beaux-Arts.

constituer analogiquement quelque chose des mœurs de nos premiers aïeux.

Ces moyens « musicaux » rudimentaires sont le bois, la pierre sonore, la corde et la membrane tendues, la corde animale, l'anche, la flûte en os, en roseau et le simple sifflet. (Il y avait déjà de quoi monter un orchestre!)

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.



L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE



L'exécution de l'*Enlèvement au sérail* que vient de donner le théâtre de la Monnaie aura été, en quelque sorte, la véritable première « en français » de l'œuvre de Mozart, tant on avait fait subir à celle-ci de mutilations et de remaniements dans l'adaptation française de Prosper Pascal, jouée en mai 1859 au Théâtre Lyrique de Paris.

L'ouvrage, qui comporte trois actes dans la version originale, avait été réduit à deux. Les morceaux suivants avaient été purement et simplement supprimés. Au premier acte, un air de Belmont (nº 4 de la partition allemande) — l'une des meilleures pages de l'œuvre! — et un air de Constance (nº 6); au deuxième, un air de Blondine (nº 8) et un autre de Pedrille (nº 13). Un air de Constance du même acte (nº 10) avait été remplacé par un morceau tiré de la *Clémence de Titus*, et le nº 11, qui appartient au même personnage, avait été transporté dans le rôle de Blondine, d'un caractère essentiellement différent, si bien souligné dans les différents morceaux qui lui sont attribués. Et l'on sait que ce fut l'un des mérites principaux affirmés par le maître, dans cette œuvre, que celui d'avoir approprié sa musique à l'état d'âme, à la condition même des personnages; ce fut un des côtés par lesquels elle se distingua des productions de l'école italienne qui avaient vu le jour avant elle. Notons encore que le final avait été divisé en deux parties, dont l'ordre était interverti, et que l'on avait intercalé dans la partition de Mozart la *Marche turque* de la sonate en *la* majeur, dont l'orchestration, due, suivant Victor Wilder (1), à l'auteur même de cette hardie adaptation, M. Pascal, a été attribuée également à Charles Gounod. Ce morceau a été utilisé depuis pour le ballet que les scènes françaises introduisent généralement dans la *Flûte enchantée*, chose qui ne se voit guère en Allemagne, où l'on sait se montrer plus respectueux des chefs-d'œuvre classiques.

Ces quelques indications suffisent à faire ressortir combien l'œuvre présentée aux spectateurs de 1859 s'écartait de la version originale. Dans l'adaptation qu'ils ont préparée en vue de l'exécution au théâtre de la Monnaie, MM. Maurice Kufferath et Lucien Solvay, qui ont depuis longtemps fait leurs preuves dans ce genre de travail, ingrat et délicat, se sont au contraire attachés à suivre le poème primitif d'aussi près que le permettaient les exigences de la scène française. Musicalement, l'œuvre nous est apparue telle qu'elle fut exécutée à Vienne en 1782, avec une seule suppression : celle d'un air de Belmont, déjà coupé du temps de l'auteur.

La charmante œuvre de Mozart, qui se joue couramment en Allemagne et en Autriche, tout comme *Don Juan* et la *Flûte enchantée*, méritait de prendre rang au répertoire de notre scène, tant par sa valeur propre que par l'étape qu'elle marque dans la carrière du maître et par la place importante qu'elle occupe dans l'histoire de la musique dramatique. L'*Enlèvement au sérail* est considéré, en effet, comme le premier en date des opéras en langue allemande vraiment dignes de mention. Il affirmait un progrès considérable sur les *quatorze* partitions dramatiques que Mozart avait produites précédemment. Dans plusieurs morceaux — précisément les mieux venus, — le musicien s'écartait entièrement des formes du chant italien, qui avait jusque là prédominé en Allemagne, pour leur donner un aspect que la musique dramatique n'avait guère eu précédemment; et l'*Enlèvement au sérail* fut, peut-on dire, l'origine de l'opéra allemand. Celui-ci, issu en quelque sorte de la symphonie, établissait un équilibre plus pondéré entre la mélodie vocale et l'accompagnement instrumental. Ce caractère distinctif se trouvait en germe dans l'œuvre nouvelle, laquelle reçut, à son apparition à Vienne, en 1782, un accueil triomphal. En moins de deux ans, le nouvel opéra fit son tour d'Allemagne. Prague lui fit aussi un succès sans précédent. « Je n'ai pu juger personnellement de la sensation que ce chef-d'œuvre produisit à Vienne — dit Niemetschek (1) —, mais j'ai été témoin de l'enthousiasme qu'il souleva au

(1) VICTOR WILDER. *Mozart, l'homme et l'artiste*. Paris, 1880.

(1) F. NIEMETSCHEK, *Leben des KK. Kappelmeisters Wolfgang-Gottlieb Mozart*. Prague, 1798.

théâtre de Prague. Tout parut admirable, tout excita l'étonnement par la nouveauté des harmonies et l'originalité jusqu'alors inconnue de l'instrumentation. Il semblait que ce qu'on avait entendu jusque là n'était pas de la musique. » Il ne sera pas sans intérêt de noter ici l'opinion qu'a formulée, sur l'œuvre de Mozart, l'auteur du *Freyschütz* : « Je le dis avec une entière confiance — écrit Weber (1) — : dans l'*Enlèvement au sérail*, Mozart arrive à la pleine maturité de son génie. Désormais l'expérience seule peut encore le développer. Des œuvres telles que *Don Giovanni* ou les *Nozze di Figaro*, le monde était en droit d'en attendre beaucoup de la plume féconde de Mozart, mais il n'était plus en son pouvoir de nous donner un pendant à l'*Enlèvement au sérail*. Je trouve dans cet ouvrage le reflet de sa jeunesse, cette fleur de la vie qui ne s'épanouit plus une fois qu'elle s'est fermée. En se débarrassant de ses derniers défauts, on perd, hélas! un charme et une naïveté qu'on ne doit plus retrouver. »

Ce dont on trouve indubitablement le reflet dans la partition du maître, c'est la passion que Mozart ressentit, à l'époque de la composition de l'*Enlèvement*, pour Constance Weber, qu'il épousait le 4 août 1782, quelques semaines après l'apparition de l'œuvre à Vienne. Tous les airs de Belmont — les plus caractéristiques peut-être de la partition, ceux où la note romantique s'affirme dans un tour mélodique vraiment nouveau pour l'époque — en témoignent profondément : citons, au premier acte, la cavatine en 3/8 qui forme l'*andante* de l'ouverture; puis l'*andante* en 2/4, si mélodieux, que Mozart préférait à tous les autres morceaux de son opéra et dont il a expliqué les intentions dans une lettre fort curieuse, qui montre que c'est bien sous l'empire des sentiments par lesquels il a lui-même passé que le musicien a composé cet air où Belmont réclame, comme lui, cette Constance à laquelle il a donné son cœur (2).

Un rôle que Mozart a particulièrement aussi marqué de la griffe de son talent, c'est celui d'Osmin, qui peut, à côté du Leporello de *Don Juan*, prendre place parmi les modèles du style bouffe. Tout le rôle est écrit, musicalement, avec une verve, un sentiment de la note comique qui n'avaient pu jusque-là être égalés. Cet esprit se dessine dans tous les détails de la chanson d'amour qui forme le début du duo avec Belmont au premier acte et dont les trois couplets ont chacun un accompagnement différent, celui du troisième marqué par de gracieux détails des instruments à vent. Le duo lui-même et l'air d'Osmin, qui suit, sont pleins de gaieté, et d'une originalité qui a dû faire sensation à l'apparition de l'œuvre : l'on sent ici, à côté du compositeur dramatique, soucieux d'une déclamation vraie, pittoresquement expressive, l'auteur de tant de pages de musique instrumentale où la science du contrepoint lutte d'ingéniosité avec l'invention mélodique. Dans le dernier morceau apparaissent les combinaisons orchestrales par lesquelles Mozart a donné à certaines pages de sa musique cette couleur « turque » ou plutôt orientale marquée par un emploi très suggestif du piccolo, du triangle, des cymbales et de la grosse caisse, et par des modulations caractéristiques, où les modes mineur et majeur alternent constamment. On retrouve également ces combinaisons pittoresques, qu'il a d'ailleurs maintes fois utilisées par la suite, dans les deux chœurs de l'opéra, placés, l'un au milieu du premier acte, l'autre à la fin de l'œuvre.

Tous les morceaux auxquels prend part Osmin sont émaillés d'intentions comiques de la plus saine gaieté, s'appuyant sur une inspiration qui n'est jamais à court. Citons le trio dialogué en canon qui termine le premier acte, d'une facture charmante; au deuxième acte, le duo entre Osmin et Blondine, puis le duo bachique entre Osmin et Pédrille, plein de vie et de mouvement et où Mozart se montre aussi maître de l'effet musical que de l'effet scénique; enfin, au dernier acte, l'air dans lequel Osmin chante victoire après avoir fait arrêter les fugitifs.

Si le rôle de Constance n'a pas aussi favorablement inspiré le compositeur, c'est que celui-ci a cru devoir sacrifier quelque peu aux goûts et à la brillante virtuosité de l'artiste à laquelle le rôle était destiné lors de la première exécution à Vienne. Aussi les morceaux confiés au personnage ont-ils conservé en partie la forme des airs de bravoure à l'italienne, très prisés à cette époque, où l'on se préoccupait beaucoup de faire valoir les moyens vocaux des interprètes : ceux de la Cavalieri, qui créa le rôle, tenaient, paraît-il, du prodige.

Mozart a très heureusement opposé, musicalement, à la passion, mêlée de mélancolie, de Constance, le caractère enjoué et rieur de Blondine; et cette constatation fera ressortir tout ce qu'avait d'illogique la combinaison adoptée à Paris en 1859 et qui consistait à passer l'un des principaux airs de la partition d'un personnage à l'autre, pour la raison sans doute que la part faite par le musicien au

(1) C.-M. VON WEBER, *Lebensbild*, III, p. 191.
(2) C'est cet air qui avait été supprimé en 1859!

rôle de Blondine — ou plutôt à son interprète ! — était jugée insuffisante.

A citer, dans le rôle de Pédrille, écrit également dans une note légère et gracieuse, la romance chantée au troisième acte, sous la fenêtre de Constance; d'une structure rythmique très piquante et modulé de la façon la plus attachante, ce morceau a un délicieux parfum d'archaïsme, que souligne encore un accompagnement en *pizzicati* simulant la mandoline.

Signalons, en passant, les couplets de la fin, tournés en forme de vaudeville et tout à fait caractéristiques de l'époque, pour arriver au morceau capital de l'œuvre, le quatuor qui forme la conclusion du deuxième acte. Voilà un ensemble de pages qui constituent du Mozart de la meilleure veine. Avec quel art consommé, avec quelle entente de l'effet scénique le maître réunit ou fait alterner, suivant les situations, les voix des deux couples, Belmont et Constance, d'une part, Pédrille et Blondine, de l'autre, appropriant admirablement le caractère de la musique à chacun des deux groupes de personnages, laissant à ceux-ci leur indépendance, leur physionomie propre, tout en les mêlant à une action commune dont le morceau, découpé en plusieurs mouvements, suit toutes les phases avec cette science du développement, cette harmonie des proportions que Mozart a si largement dépensées dans ses pages instrumentales! Le public a — rendons-lui cet hommage — compris que c'était là la perle la plus précieuse de cette délicate partition, et il a témoigné avec enthousiasme une admiration dont les interprètes pouvaient réclamer à juste titre une bonne part.

C'est qu'elle présente les difficultés les plus vétilleuses, l'exécution de cette œuvrette, qui exige, à côté d'une virtuosité aguerrie, des qualités de style dont les artistes d'aujourd'hui ne possèdent, en général, qu'assez peu la tradition.

Lorsque l'*Enlèvement au sérail* vit le jour, le théâtre de Vienne possédait une troupe de chanteurs *di primo cartello*, formés à l'école italienne, quoique tous d'origine allemande. En tête brillait du plus vif éclat la Cavalieri (1) — la créatrice du rôle de Constance —, qui possédait un talent de vocalisation extraordinaire et faisait le plus grand honneur à son maître Salieri. Du côté des hommes, Adamberger, un des meilleurs ténors de l'époque, qui s'illustra tour à tour en Italie, en Allemagne et en Angleterre, était chargé du rôle de Belmont, tandis que celui d'Osmin était créé par la basse Fischer, artiste à la voix exceptionnellement étendue et puissante, doué d'un talent tout à fait remarquable. Alexandre Oulibicheff (1) en parle en ces termes pittoresques : « Figurez-vous un chanteur, basse-contre, basse-taille, baryton ou ténor, car il était tout cela; allant du *ré* grave que fait sonner le bourdon du violoncelle, au *la* que la troisième corde du violon donne à vide, deux octaves plus une quinte, en voix de poitrine ! un chanteur qui joint à cet organe phénoménal pour l'étendue, le timbre d'une pédale d'orgue et un art consommé; élève de Raff, il avait hérité des traditions vocales de Bernacchi; un chanteur enfin qui excelle également dans le tragique et dans le bouffe; figurez-vous ce prodigieux artiste, et vous aurez une idée de Louis Fischer, la gloire de l'Allemagne chantante vers la fin du siècle dernier» .

Mozart, en écrivant son œuvre, connaissait évidemment les exceptionnelles ressources sur lesquelles il pouvait compter au point de vue de l'exécution : un rapide examen de la partition suffit pour s'en convaincre. Voyez l'air de bravoure de Constance au deuxième acte, long de plus de deux cents mesures (sans la ritournelle du début (2), qui en compte soixante), et qui finit par une gigantesque roulade attaquée à deux reprises à l'unisson de l'orchestre. Remarquez, dans le chant de triomphe d'Osmin, au troisième acte, cette tenue de huit mesures sur le *ré* de la contrebasse, dominant les dessins de l'accompagnement!

La troupe du théâtre de la Monnaie a fourni, de cette œuvre délicate, une interprétation vraiment remarquable pour les moyens dont nos artistes disposent aujourd'hui, et sans doute supérieure à celles dont on se contente généralement en Allemagne, où l'art de la vocalisation n'est pas extrêmement développé. La virtuosité sûre et ferme de M[lle] Verlet lui permettait d'aborder le rôle ingrat de Constance en toute confiance, et elle s'est tirée avec honneur de cette épreuve, périlleuse pour bien d'autres. Sa voix gagnera sans doute en chaleur aux représentations suivantes, lorsqu'elle sera tout à fait remise de l'indisposition qui a fait retarder de plusieurs semaines l'apparition de l'œuvre de Mozart. M[me] Landouzy semble faite

(1) Ce nom à tournure italienne cachait celui de la fille d'un modeste maître d'école de Waehring.

(1) Alexandre Oulibicheff, *Nouvelle biographie de Mozart*. Moscou, 1843.

(2) Elle est charmante, cette ritournelle, écrite pour violon, violoncelle, hautbois et flûte obligés, jouant en soli sur l'accompagnement de l'orchestre, — combinaison tout à fait nouvelle et originale.

pour le rôle de Blondine, — ou inversement ; elle y met toute sa gaieté espiègle, toute sa gaminerie mutine, et le personnage comme la musique du maître s'en accommodent admirablement. M. David a trouvé ici un pendant à son succès du *Barbier de Séville* : sa voix convient excellemment à cette musique tour à tour légère et caressante ; et le ténorino de M. Forgeur y sonne également à ravir. Quant à M. Belhomme, chanteur aussi exercé qu'habile comédien, il avait toutes les qualités qu'il faut — ou plutôt que l'on peut encore demander — pour le rôle d'Osmin, et il l'a interprété, à tous égards, de la manière la plus satisfaisante, vu les grandes difficultés de la tâche. Au total, un ensemble d'excellente qualité, qui gagnera encore au coude à coude des exécutions subséquentes.

Ajoutons que l'impression, des plus favorable, produite par l'œuvre ne pourra que s'accentuer lorsque celle-ci, au lieu de figurer seule au programme, ce qui oblige à des entr'actes prolongés, sera précédée d'un lever de rideau ou suivie de quelque ballet. Des ouvrages de ce caractère demandent, en effet, à être joués avec des intervalles aussi courts que possible d'un acte à l'autre. Jamais nous n'oublierons l'impression délicieuse que nous laissa, l'an dernier, au théâtre de Dresde, l'exécution, avec un seul entr'acte de *dix minutes*, de la *Flûte enchantée*, entourée cependant de la mise en scène la plus complète et la plus compliquée !

J. Br.

P.-S. — Au dernier moment, nous apprenons avec un vif regret que Mlle Verlet ayant subi une rechute du mal qui l'avait contrainte, le mois dernier, à interrompre son service, l'*Enlèvement au sérail* se trouve de nouveau retiré de l'affiche.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

M. Marty a eu l'excellente idée de se souvenir de Haydn, et la symphonie en *sol* — la *surprise* — qu'il nous a offerte a reçu du public l'accueil le plus favorable ; l'*andante* surtout, qui est une véritable merveille de grâce et de délicatesse. Au fond, rien de plus neuf que le vieux, quand le vieux est signé Haydn, et il y a certainement, dans les quatre-vingts symphonies du maître, de quoi réserver au public du Conservatoire des *surprises* aussi nombreuses qu'agréables.

Excellente exécution des fragments des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, dont la marche, au rythme vigoureux et précis, et le chœur des Derviches, à l'accompagnement giratoire, furent rendus en toute perfection. C'est de la manière la plus artistique et la plus élégante que M. Alfred Brun exécuta le concerto pour violon de Mendelssohn. D'unanimes applaudissements prouvèrent au remarquable artiste à quel point l'appréciait son auditoire.

On aurait pu désirer un peu plus d'onction dans le motet *Omnes amici mei* de Palestrina. Par contre, l'*Adieu aux jeunes mariés* de Meyerbeer fut chanté avec l'émotion juste qui convient à cette musique un peu superficielle, mais séduisante.

Le concert se complétait par l'ouverture de *Frithioff* de Th. Dubois et la *Rapsodie norvégienne* de Lalo, dont l'éloge n'est plus à faire.

J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX

Si quelque chose peut venger la mémoire de Lalo de l'injuste oubli dans lequel on s'obstine à laisser *Namouna* et le *Roi d'Ys*, deux chefs-d'œuvre qui n'auraient jamais dû quitter le répertoire, c'est la perfection avec laquelle on exécute sa belle symphonie en *sol* mineur, œuvre d'une délicatesse d'expression, d'une richesse de développement, d'une science instrumentale absolument rares. L'exécution qu'en a donnée dimanche dernier l'orchestre Lamoureux a été en tous points très remarquable, et, si l'on doit féliciter M. Chevillard de cette excellente interprétation, c'est particulièrement pour la sobriété avec laquelle il conduit le dernier mouvement, qui n'est qu'un *allegro* et que l'on pourrait avoir des tendances à presser un peu trop. Le thème pathétique de l'*andante* a été mis en relief par une très heureuse gradation de nuances, et les détails du *vivace* sont restés très en lumière, malgré la rapidité du mouvement.

Le *Concertstück* pour violon et orchestre de M. L. Diémer a été joué avec beaucoup de virtuosité et d'expression par M. Jules Boucherit. L'œuvre est correctement orchestrée, et les thèmes ne manquent pas d'agrément.

Quelle chose adorable que l'esquisse de Borodine : *Sur les steppes de l'Asie centrale !* Quelle chaleur dans le coloris, quelle intensité d'expression, quelle vérité dans le sens descriptif et quelle poésie d'Orient ! mais pas de cet Orient de convention comme la plupart des objets asiatiques que l'on fabrique en Europe. Oh ! l'étrange mélancolie de cette tenue de violon, qui commence et finit l'œu-

vre et qui s'étend vague et nue comme l'infini de l'horizon, comme la monotonie des steppes!

Après une excellente interprétation de l'ouverture de *Léonore*, une jeune pianiste slave, Mme Wanda Landowska, a exécuté avec beaucoup de simplicité et de charme le concerto en *mi* bémol majeur de Mozart, et c'est bien la véritable manière de comprendre cette musique sans prétention, qui coule comme un frais ruisseau, avec des murmures de source, d'une morbidesse à fleur d'épiderme, mais souvent aussi d'une mélancolie douce, comme, par exemple, dans l'*andante*, et parfois d'une légèreté spirituelle, comme dans le *rondo* final.

La grâce un peu superficielle de la musique de L. Delibes se trouve légèrement dépaysée dans l'austérité des grands concerts. *Sylvia* est adorable à l'Opéra dans les décors et parmi les évolutions des danseurs. Au concert, il y manque l'élément décoratif. Son succès a d'ailleurs été relatif. Beaucoup de personnes sont parties, fort irrévérencieusement, pendant l'exécution. Après tout, elles croyaient peut-être que le *Cortège de Bacchus* avait besoin de figuration, sans penser que leur bonne volonté pouvait être prise en mauvaise part et que certains grincheux y trouveraient peut-être quelque chose à redire. F. DE MÉNIL.

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

Les Concerts Colonne ont eu aussi leur petite émeute, dimanche 16 février. M. Willy Burmester, un violoniste de grand talent, venait d'exécuter les deux premières parties du concerto en *mi* mineur de L. Spohr, lorsque des protestations violentes se firent entendre au moment où il s'apprêtait à commencer la dernière partie. Ces protestations s'adressaient non pas à l'artiste virtuose, mais à l'œuvre même, que des auditeurs, en nombre assez considérable, jugeaient, avec raison, indigne de figurer entre la très intéressante symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns et le beau poème symphonique *Psyché*, de César Franck. M. Willy Burmester fut tellement impressionné, qu'il se retira immédiatement. Ni les rappels de la salle, lui prouvant que la manifestation hostile ne le visait nullement, ni les insistances de M. Ed. Colonne ne purent le décider à revenir tout de suite saluer le public. Et le vaillant chef d'orchestre finit, après une courte allocution, par se décider à faire entendre le poème de *Psyché*.

Cet incident, venant s'ajouter à celui qui eut lieu le dimanche précédent aux Concerts Lamoureux, devrait bien engager les virtuoses à se montrer plus circonspects dans le choix des œuvres qu'ils offrent au public. Spohr est un maître estimable, mais les auditeurs de 1902 ne sont plus ceux de 1840. Autres temps, autre compréhension! Que MM. les virtuoses se le tiennent pour dit.

La meilleure preuve que le public du théâtre du Châtelet n'avait point voulu critiquer le talent de M. Willy Burmester, c'est que lorsque, remis d'une émotion bien naturelle, il se présenta, après l'audition du poème de *Psyché*, pour interpréter la *Chaconne* de Jean-Sébastien Bach, il reçut un accueil des plus flatteur, et qu'après l'exécution de cette page, on lui fit une ovation chaleureuse, ce qui l'obligea à jouer un nouveau morceau, le superbe *Aria* de Bach, ce dont il s'acquitta avec une véritable maîtrise.

La symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns (la deuxième du maître), de belle allure classique, la superbe *Psyché* de César Franck, un peu longue toutefois dans ses développements, la scène du Venusberg de *Tannhæuser* (avec le chœur invisible des sirènes), ont été fort bien présentés par l'orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne.

H. IMBERT.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Treizième concert

Cette soirée du 14 février à la salle de la rue d'Athènes a révélé à tous un merveilleux talent joint à un véritable don de nature : M. Louis de la Cruz Frölich, un Danois doué d'une voix de baryton merveilleuse et d'une diction superbe. C'est une voix d'orgue, disait-on après l'audition, ou encore c'est Siegfried, dans toute la beauté et la simplicité de la jeunesse, marchant à la conquête de la muse Euterpe. L'organe est admirablement timbré dans le registre le plus grave comme dans le plus élevé; la justesse est incomparable et le charme est conquérant. Aussi M. Frölich a-t-il enthousiasmé ses auditeurs. Ce sont les mélodies danoises qu'il a, selon nous, le mieux chantées : *Chanson d'été* de Halfdan-Kjerulf, d'une couleur ravissante; *Chanson du ménestrel* d'Ed. Grieg, pièce d'un sentiment très dramatique en forme de récitatif. Sa voix s'épanouit beaucoup mieux dans les *Lieder* écrits sur la poésie danoise que dans ceux composés sur des textes allemands. Il n'en a pas été moins remarquable dans *Dieu glorifié par la nature*, page grandiose de Beethoven; l'*Horloge* de Carl Loewe, le *Jeune Dietrich*, morceau fort bien rythmé de G. Henschel et dont la conclu-

sion s'épanouit largement, puis dans deux beaux *Lieder* de Schubert.

Le public semble avoir été moins satisfait du pianiste M. Léopold Godowsky, qui a cependant des doigts admirables et ne s'amuse pas à briser comme M. Rosenthal, les touches du clavier, lorsqu'il veut obtenir de la puissance. Son jeu est plutôt discret, il y manque un peu d'émotion communicative.

Le Quatuor Hollænder de Bérlin est excellent. Mais était-ce la peine de le faire venir de la capitale de la Prusse pour nous jouer deux des œuvres des plus connues à Paris : le quatuor à cordes en *ut* majeur de Mozart et le quatuor en *mi* mineur, op. 59, nº 2, de Beethoven? MM. Hollænder, W. Nieking, W. Rampelmann et E. Sandow ont, sans nul doute, exécuté avec toute la finesse et la discrétion qui conviennent aux compositions de Mozart le quatuor en *ut* majeur. Mais y eut-il jamais de plus belles et compréhensives interprétations de ce quatuor et de tous ceux du maître de Salzbourg que celles données autrefois par les Quatuors Allard, Maurin, Armingaud, de Paris..., sans parler de celles dues à nos quatuors de formation plus récente?

On pourrait reprocher au Quatuor Hollænder d'avoir exécuté le huitième quatuor en *mi* mineur de Beethoven comme celui de Mozart, c'est-à-dire en une teinte trop effacée, surtout sans inculquer aux belles pages du maître la puissance et la grandeur qu'elles réclament. On ne joue pas l'œuvre de Beethoven comme celui de Mozart.

H. IMBERT.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Les nombreux admirateurs du remarquable chef d'orchestre des Concerts Lamoureux s'étaient donné rendez-vous le 8 février à la Société nationale pour l'applaudir à la fois comme pianiste et comme compositeur. C'est dire que la salle était amplement garnie et le public tout disposé à ne pas ménager ses marques de satisfaction. Elles furent du reste bien légitimées en l'occurrence par les qualités d'abondance, de vigueur et d'élan du quatuor à cordes de M. Chevillard, interprété avec une chaleureuse conviction par MM. Geloso, Tracol, Monteux et Schneklud. Il ne nous est guère loisible, après une seule audition et sans avoir pu nous procurer la partition, de parler en détail d'un ouvrage sérieusement mûri; mais du moins pouvons-nous dès à présent louer la bonne sonorité de l'ensemble et, sans méconnaître le mouvement du premier morceau ni le charme de l'*adagio*, avouer notre préférence pour le *finale*, que les auditeurs du reste parurent particulièrement goûter... Deux mélodies de M. René Baton, d'une expression assez juste et pénétrante, furent ensuite chantées par M. Reder et favorablement accueillies. Quant à l'admirable *Poème des montagnes* de M. d'Indy, qui avait heureusement remplacé sur le programme deux morceaux de Chopin aussi peu inédits que possible, il trouva une fois de plus en Mlle Selva une interprète rare, qui sut en traduire tour à tour avec une délicatesse exquise et une ampleur surprenante la poésie sauvage et la fière grandeur. Des deux *Poèmes chantés* de M. Déodat de Severac, nous avons singulièrement goûté la sincérité d'expression, si bien mise en valeur par l'organe délicieux de Mlle Weyrich. Le second surtout, *A l'aube dans la montagne*, nous a paru empreint d'un charme particulier et d'un sentiment profond qui permettent de beaucoup attendre de ce jeune musicien... Pour finir, le quintette de César Franck, d'un si poignant lyrisme, interprété avec une émotion et un accent saisissants par le quatuor Geloso et M. Chevillard au piano, fut acclamé par toute la salle, subjuguée par le génie de l'auteur des *Béatitudes*.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



Si les Concerts-Femina organisés dans l'élégante salle de l'Automobile Club continuent à attirer un public nombreux et choisi, c'est que MM. Enoch savent donner aux programmes de leurs matinées un intérêt captivant par le choix intelligent des œuvres présentées, la variété de ces œuvres et la qualité des interprètes. La poésie et la musique fraternisent le plus agréablement du monde. Comment ne serait-on pas séduit, comme on le fut à la troisième matinée, par la grâce et le charme avec lesquels Mme Roger-Miclos exécuta des pièces de Chopin ; par la fine et intelligente diction de Mme Jeanne Arger chantant les mélodies si poétiques, sur les vers de M. Guinand, de M. H. Letecort, ou l'*Ile heureuse* de Chabrier, ou encore le *Mariage des roses* de César Franck; par le sentiment profond des mélodies de M. A. Georges, interprétées par M. Ch. Battaille? Quel régal aussi d'entendre de jolis vers, admirablement dits par la toute mignonne et blonde Mlle Piérat, de l'Odéon, et par la toujours séduisante Mlle Renée du Minil! et, comme rire final, *Les Balances*, un acte désopilant de G. Courteline, enlevé avec une belle maëstria par MM. C. Dumény et Leubat du Théâtre Antoine!



La Société des Musiciens de France, qui a pour objet de grouper les musiciens en une grande association et pour but de veiller à la défense de leurs intérêts, a donné sa première matinée le jeudi 13 février à la salle Humbert de Romans, 60, rue Saint-Didier. C'est, on peut le dire, le premier essai qui a été fait d'élever à Paris une véritable salle de concerts bien aménagée. Son architecture est un peu bizarre, avec toutes ses arcatures en fer la faisant ressembler à une halle ou à un vaste hangar; en outre, son ornementation, bien que sobre, touche à l'art nouveau. Est-elle sonore? C'est le point le plus essentiel, et il serait difficile de répondre encore affirmativement, puisque, à la matinée donnée par la Société des Musiciens de France, ne figuraient au programme que des morceaux de chant ou d'instruments accompagnés au piano. Il faut attendre l'audition d'un concert avec orchestre et chœurs pour prononcer un arrêt définitif. Constatons seulement aujourd'hui que la scène est vaste et qu'au fond se trouve un grand orgue.

Cette première matinée ne pouvait être qu'intéressante avec le concours d'artistes connus, tels que Mmes Gaëtane Vicq, Marie Panthès, Marguerite Achard, MM. Guilmant, Oliveira, Dantu, Brémont, etc. Ce dernier a eu un très gros succès.

La deuxième matinée aura lieu le jeudi 27 février.

M. Daniel Hermann, violoniste, élève de Joachim, a donné salle Pleyel, pour son second concert, un quatuor de Haydn, celui de Schumann, à cordes, nº 3, et la sonate de Brahms op. 108, qui a été très appréciée. M. Hermann, qui a un joli talent, parait avoir dompté l'émotion que lui causait le public. Mention spéciale pour l'excellent violoncelliste amateur qui se dissimule derrière les initiales J. G. et que tous les mélomanes parisiens connaissent comme étant intimement lié au mouvement musical et, entre autres, à la société chorale Guillot de Saint-Bris. M. D.



La Société populaire de musique donnait jeudi sa deuxième séance; plus brillante que la première, elle comprenait des œuvres de Rameau, de Hændel, de Scarlatti, de Mozart. Mme Wanda Landowska a interprété d'un style archaïque et très sûr une *Suite anglaise* de Bach. M. Dressen, violoncelle solo des Concerts Lamoureux, nous fit connaître une sonate de Porpora, qu'il exécuta en excellent artiste qu'il est.

Félicitons les directeurs et artistes qui entreprennent ainsi de faire revivre des pages anciennes qu'on a trop rarement l'occasion d'entendre. C.

M. Colomer, professeur de piano dans les institutions de la Légion d'honneur, faisait entendre vendredi, aux Mathurins, devant un élégant parterre de dames, quelques-unes de ses œuvres. Compositeur abondant, d'une inspiration soignée et ennemi de l'originalité des rythmes, M. Colomer a le mérite d'écrire clairement; les dames lui surent gré de ne les point entraîner dans les profondeurs de la pensée.

A signaler une mélodie variée écrite pour le violoncellin. M. Gurt, violoncelliste distingué, s'est chargé de lancer cet instrument nouveau, tenant le milieu entre l'alto et le violoncelle, accordé, à l'octave, comme le violon. M. Gurt en tire des effets vraiment curieux de viole de gambe moderne. C.

Un violoniste hongrois appartenant aux Concerts Colonne, M. Dezso Szigeti, a donné vendredi, salle Pleyel, un intéressant concert, avec le concours de Mme Augusta Holmès. M. Szigeti possède une virtuosité surprenante, une grande légèreté d'archet et de la justesse. Il a joué avec facilité le concerto hérissé de difficultés de Joachim, une suite de Goldmark et une pièce de Bazzini (*Scherzo fantastique*). Il ne reste à cet artiste d'avenir qu'à soigner sa sonorité et à modeler son style. C.



Première séance musicale donnée par Mme Eugénie Dietz, le mardi 25 février, à 9 heures du soir, à la salle des fêtes du *Journal*.



Trois séances de musique de chambre par M. Henri Lammers, à la nouvelle salle Pleyel. Première séance, le 19 février; seconde, le mercredi 5 mars; troisième, le 19 mars.

BRUXELLES

Salle comble et extrêmement brillante, vendredi, à la Monnaie, pour l'apparition de Mme Caron dans *Lohengrin*.

On avait vu naguère la grande artiste dans

l'œuvre de Wagner : l'on a pu constater combien son talent s'était affiné encore, et combien surtout l'admirable tragédienne lyrique se montre aujourd'hui préoccupée, dans la réalisation de ses rôles, d'une reconstitution d'art absolument adéquate à l'époque à laquelle appartiennent les personnages représentés. Son Elsa fut, à cet égard, un digne pendant de son Iphigénie : ici elle avait évoqué à nos yeux, dans ses attitudes, comme dans ses moindres gestes, les figures des vases grecs de la plus belle époque, ou la silhouette gracieuse des Tanagra; dans *Lohengrin*, nous eûmes la vision de certains primitifs, aux lignes hiératiques, nous vîmes s'animer les statuettes de maintes châsses romanes.

Ce furent de bien grandes jouissances d'art, telles que des artistes d'exception comme la Caron peuvent seules en procurer. J. Br.

CONCERTS YSAYE

Trois œuvres symphoniques de dimension, deux concertos de violoncelle, trois morceaux de chant, il n'en fallait pas davantage pour craindre que le programme ne parût trop long. Personne n'a protesté, au contraire. La symphonie en *ré* mineur de M. G.-M. Witkowski (nom slave cachant une personnalité bien française) captive l'attention et satisfait au goût du jour sans tomber dans le chromatisme à la mode. Les idées sont claires, bien rythmées; elles s'enchaînent et se développent sous la parure d'une harmonisation distinguée et de jolies sonorités. L'ensemble a de l'allure et trahit une volonté. Ce début de M. Witkowski à Bruxelles est à retenir.

Un autre début, brillamment accueilli, est celui de M. Anton Hekking, violoncelliste solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin, qui nous a fait connaître et apprécier le concerto en *ut* majeur d'Eugène d'Albert. Pour avoir été conçue par un pianiste, d'ailleurs rangé parmi les compositeurs en vue de l'école allemande, l'œuvre n'en est pas moins très appropriée à son objet. L'instrument principal en est le pivot, et l'intérêt symphonique très réel qu'elle présente reste subordonné au pouvoir sonore ainsi qu'à l'échelle tonale du violoncelle. Il est vrai que l'auteur ne s'est pas fait scrupule d'accumuler les notes harmoniques, afin d'accroître le champ du registre aigu, procurant ainsi à l'interprète entendu dimanche l'occasion de déployer, avec la plus grande simplicité, des prodiges de virtuosité vraiment inouïs. L'exécution du concerto en *la* de Saint-Saëns n'a pas été moins goûtée. M. Hekking y apporte la légèreté d'accent, la vivacité d'expression, le rythme gracieux requis par l'œuvre du maître français. Son succès a été énorme.

La belle voix et l'impeccable diction de M. Paul Daraux, baryton des concerts du Conservatoire et des Concerts Lamoureux de Paris, ont fait valoir un air d'*Elie* de Mendelssohn, le *Testament* de H. Duparc et le *Lied maritime* de Vincent d'Indy. Ce dernier était en outre représenté par les superbes *Variations symphoniques*, qu'il dédia naguère à la Société symphonique des Concerts Ysaye et auxquelles il a donné comme affabulation la marche d'Istar allant délivrer son jeune amant à travers les sept portes qui s'ouvrent vers la demeure des morts....

De plus en plus s'affirme la maîtrise de M. Vincent d'Indy dans la direction de l'orchestre. Il y a plaisir à suivre son geste bref et décidé comme à goûter la complète fusion des instruments qui lui obéissent. Avec lui, tout marche à souhait, sans effort, et l'effet se dégage naturellement et simplement. Il n'y a pas eu de faiblesses dans l'exécution de ce copieux programme; de la symphonie du début à la *Fantaisie sur des airs angevins* de Guillaume Lekeu, qui clôturait magnifiquement la séance, on a eu l'impression d'une mise en valeur complète et ininterrompue. E. E.

— Mlle Jeanne Blancard, la jeune pianiste parisienne qui se fit tant applaudir l'an dernier dans une séance donnée à la Grande Harmonie avec le concours, très attrayant, de Mme Birner, nous est revenue cette semaine; et cette fois, encouragée par un premier succès, elle n'a pas hésité à se produire seule dans un récital qui avait attiré une assemblée choisie à la salle Le Roy.

Elle a tenu, la soirée entière, l'auditoire sous le charme de son jeu éminemment expressif, — et suggestif au plus haut point, par la poésie particulière qui s'en dégage.

Toutes les qualités dont elle avait fait preuve il y a un an se sont développées depuis, et nous nous sommes trouvés en présence d'un talent étonamment mûri, vu l'âge de la précoce virtuose.

On a surtout admiré sa grande souplesse de rythme, — un rythme toujours en éveil et dont l'élasticité se devine même dans les pauses, où, latent, on le sent prêt à rebondir sous l'agilité des doigts de l'interprète.

Interprète plutôt que virtuose de haute volée, car Mlle Blancard ne recherche guère cette virtuosité vaine qui exclut souvent tout sentiment purement artistique, c'est à des œuvres réclamant une véritable « interprétation » qu'elle s'attaque, et elle accomplit sa tâche avec une pureté de sentiment,

une puissance de compréhension et de rendu qui se sont affirmées tout particulièrement dans un nocturne et deux études de Chopin ; elle a fait de ces pièces de délicieux poèmes, d'une expression vraiment troublante, et ce avec, en apparence, une simplicité de moyens qui ajoutait encore au charme de l'exécution.

On a fait à la jeune artiste le plus chaleureux et le plus encourageant accueil. Et son prochain retour parmi nous répondrait certes au vœu de tous ceux qui ont pu l'applaudir cette semaine.

J. Br.

— Quelle joie pure et bienfaisante que d'entendre du Mozart joué par des artistes tels que MM. De Greef, Théo Ysaye et ceux qui composent le Quatuor Zimmer ! Combien nous regrettons que les occasions d'entendre cette divine musique soient si rares !

Il semble, en effet, que les œuvres de ce maître sont exclues presque systématiquement des programmes de nos grands concerts ; elles devraient cependant constituer, avec celles de Bach, Haydn et Beethoven, le fond de leur répertoire.

A part les virtuoses qui nous ont fait entendre quelques-uns de ses concertos, aucune des œuvres capitales de cet incomparable génie n'a été donnée dans ces dernières années par nos chefs d'orchestre.

Les séances de musique de chambre n'étant suivies que par un petit nombre, je dirai même l'élite, il se fait que les chefs-d'œuvre de Mozart sont presque inconnus du public.

L'initiative qu'a prise le Quatuor Zimmer en lui consacrant tout entière une de ses soirées est significative et à imiter.

Le programme débutait par le trio avec piano en *si* bémol, dont le *larghetto* est un pur chef-d'œuvre et qui suffirait à illustrer son auteur.

Le duo pour violon et alto, en *si* bémol, est tout à fait délicieux. Que d'imagination dépensée dans l'*allegro* et quelle verve dans les variations du *finale!* L'*andante* aussi est d'un sentiment pénétrant.

La sonate en *ré*, pour deux pianos, est du meilleur Mozart. MM. De Greef et Ysaye en ont donné une version pleine d'émotion et d'esprit. Un vrai régal !

Pour clôturer dignement ce beau programme, le quatuor en *sol* mineur, pour piano et cordes, œuvre forte, bâtie pour traverser les siècles, précurseur du génie beethovénien.

Soirée exquise, qui a enchanté tout le monde. Nous remercions MM. De Greef, Ysaye, Zimmer, Lejeune et Doehaerd de nous avoir procuré cette jouissance d'art.

Cette séance servait d'inauguration à la salle que MM. Leroy ont fait construire rue du Grand-Cerf.

L'acoustique en est excellente. Elle est suffisamment vaste et peut contenir à l'aise trois cents personnes. Elle n'a que deux défauts, facilement réparables du reste : la crudité de la lumière et la nudité des murs. Des globes en verre mat corrigeront le premier, et l'exposition de quelques-unes des belles toiles possédées par les frères Leroy supprimera agréablement le second. X. X.

— Aujourd'hui dimanche, troisième concert du Conservatoire.

Au programme, psaume de Marcello, pour contralto et violoncelle ; concerto de Bach, pour trompette, hautbois et violon ; concerto grosso de Hændel et cantate de J.-S. Bach, pour tous les dimanches de l'année.

—Dimanche prochain 2 mars, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, exécution de la *Missa Solemnis* de Beethoven, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mmes Meta Geyer, soprano ; Craemer-Schleger, alto; de MM. Louis Hess, ténor; Van Eweyck, basse; d'un groupe de dames amateurs de Liége, de la société royale la Légia et de l'orchestre des Concerts populaires.

Le concert, donné au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, sera honoré de la présence de plusieurs membres de la famille royale. Il n'y aura pas de répétition générale. Pour les places, s'adresser au théâtre de la Monnaie.

L'an dernier, lors de l'exécution de la *Missa Solemnis* aux Concerts populaires, un grand nombre de personnes ne purent trouver place ; l'audition de dimanche prochain leur permettra de se dédommager.

— Par suite de circonstances imprévues, les deux derniers Concerts populaires ont dû être reportés à des dates ultérieures ; ils auront lieu respectivement les dimanches 13 et 27 avril.

— Concerts Ysaye. — Le prochain concert aura lieu le dimanche 16 mars dans la salle de l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye.

Participeront à ce concert : MM. Raoul Pugno, pianiste, et Léon Van Hout, altiste, professeur au Conservatoire.

Pour renseignements et places, s'adresser à la maison Breitkopf et Härtel, 45, Montagne de la Cour.

— La troisième et dernière séance de l'histoire de la sonate pour piano et violon, donnée par MM. Charles Delgouffre, pianiste, et Georges Sadler, violoniste, aura lieu le lundi 24 février 1902, à 8 heures du soir, à la salle Erard.

— Mme Marie Everaers, pianiste; MM. Jacques Enderlé, violoniste, et Albert Wolff, violoncelliste, donneront leur deuxième séance de musique de chambre le jeudi 27 février prochain, à 8 1/2 h. du soir, en la salle de la Grande Harmonie. M. Henri Seguin y prêtera son concours.

— Vendredi 28 février, à 8 1/2 heures du soir, *Lieder-Concert* donné par Mme Marie Bréma en la salle de la société royale de la Grande Harmonie.

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Le Quatuor Zimmer donnera sa troisième séance de musique de chambre avec le concours de M. Nicolas Radoux, flûtiste, professeur au Conservatoire de Gand, le jeudi 6 mars, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Ravenstein.

— L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek donnera un concert extraordinaire, au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 9 mars, à 2 heures. Ce concert réunira une phalange de 450 chanteurs et instrumentistes sous la direction de M. Huberti.

Programme : A. *Kinderlust en Leed* (Joies et Douleurs de l'enfance) de Hiel et Huberti ; B. *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, par M. J. Ten Have, violoniste à Paris ; C. *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze ; D. *Faust* de Schumann ; E. *Psyché* de César Franck.

Solistes : Mlle Paquot, du théâtre royal de la Monnaie; MM. Demest et Mercier, professeurs à l'Ecole de musique. Orchestre des Concerts Ysaye.

Pour les places, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. — Aujourd'hui, dimanche 23 février, à 3 1/2 heures, dans le préau de l'école, conférence par M. Charles Gheude, avocat. Sujet : La poésie populaire.

Divers morceaux seront récités par Mlle Antonia Guilleaume, professeur à l'école.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Dimanche 2 février, septième concert d'abonnement de la Société des Concerts, avec le concours de Mlle Lasne, cantatrice.

Mlle Lasne a été très appréciée. Sa voix est d'un volume un peu mince, mais elle s'en sert avec beaucoup de goût et de charme.

Le grand intérêt de ce concert résidait surtout dans l'audition de la symphonie en *ré* mineur de Witkowski, œuvre des plus remarquable, dont c'était la seconde exécution en France, la première ayant été donnée l'année dernière à la Société nationale de musique, sous la direction du maître Vincent d'Indy, avec un succès retentissant. Il faut louer dans cette symphonie la beauté un peu austère des thèmes, tous issus d'ailleurs d'un thème principal fondamental, l'art du développement poussé à l'extrême avec beaucoup de raffinement et d'ingéniosité et surtout la belle ordonnance architecturale de l'œuvre. Cette belle œuvre, fort difficile, a été admirablement exécutée par l'orchestre sous la direction de M. E. Brahy.

L'interprétation de la symphonie de Liszt intitulée *Dante* a été fort applaudie.

Le prélude du *Déluge* a valu un succès mérité à notre violon solo, M. Mambriny. Le *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* et l'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana, qui terminaient ce beau programme furent exécutés à la perfection.

Dr A. DEZANNERU.

ANVERS. — Au concert de mercredi dernier, la Société royale de Zoologie nous a fait entendre deux solistes : Mme Cousin, professeur de piano à l'Ecole de musique d'Ixelles, et M. G. Walther, violoniste. Mme Cousin a joué avec brio le beau concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, dont la première partie convient le mieux à son tempérament énergique et un peu rude, tandis que le *scherzo* manquait de légèreté. Dans la seconde partie du concert, elle a interprété en outre trois morceaux, pleins de caractère, de P. Benoit. M. G. Walther, notre brillant virtuose, avait choisi le concerto de Lalo, dont il a fait ressortir le charme fin et délicat, principalement dans la romance, et, dans la deuxième partie, l'*Abendlied* de Schumann, accompagné à l'orgue, et le scabreux *Chant du rossignol* de Sarasate, enlevé avec une facilité brillante.

A la Kwartet-Kapel, concert J. Blockx, dont le programme, très bien composé, a pu donner une idée des œuvres si variées du maître. Nous avons eu d'abord un intéressant adagio pour piano et violon, joué par MM. Lenaerts et de Herdt; trois morceaux de chant de caractère différent : une ballade, une berceuse et un morceau spirituel, intitulé : *De Muis*, chantés par Mme Levering ; deux pièces pour piano : un madrigal à quatre voix, dont l'exécution a laissé à désirer; *Harpzang*, chant accompagné de trois flûtes (harpiste : Mlle Ontrop, qui a un fort joli talent), et, pour finir, le quintette pour piano et quatuor à cordes, qui est certes l'œuvre la plus importante et la plus réussie. Le *scherzo* notamment et l'*allegro con fuoco* sont de

toute beauté, d'une légèreté, d'un entrain tout mendelssohnien. Il convient de rendre hommage à MM. Lenaerts, de Herdt, Broeckx, Verheyen et Van der Avort, qui ont apporté leurs meilleurs soins à l'exécution de cette belle page.

Un opéra-comique de MM. Britt et Mélis, *De Vrouwtjes van Brugge*, a passé samedi dernier au Théâtre flamand. Le poème, qui est très intéressant à la lecturre, ne paraît pas bien conçu pour la musique; le dialogue est bref, les questions et réponses se succèdent avec vivacité. M. Britt qui réussit avant tout la mélodie, même un peu sentimentale, ne se tire pas très bien du genre spirituel qui est celui de cette petite pièce. Les meilleures pages sont, au premier acte, le duo d'amour entre Soete et Evert, le chœur des femmes : *Wij zullen de mannetjes leeren*, et celui des hommes : *Wij zijn de Bruggelingen;* au deuxième, l'air de *Piepegauw*, et enfin, au troisième, la marche du tonneau.

Peut-être aurait-on mieux fait de supprimer la musique de certains passages, qui retrouveraient ainsi leur vivacité. JUANA.

BERLIN. — Il y a une dizaine d'années, on parla de la *Symphonie tragique* de Draeseke comme d'une œuvre faisant époque. Bülow la présenta au public musical comme un document extraordinaire; Draeseke devait, semble-t-il, éclipser Bruckner. Le temps remet les choses en place; Bruckner arrive à peine à se faire connaître, et la symphonie de Draeseke a fortement faibli. L'exécution que Nikisch en a donnée à son huitième concert n'avait rien de bien caractérisé; une œuvre de telles dimensions demande des plans exposés plus largement plutôt que ce raffinement de détail dont Nikisch est coutumier. Cependant, on pouvait constater que la symphonie de Draeseke, malgré ses audaces froides, reste après tout une œuvre d'esprit académique. L'*adagio*, malgré son allure funèbre et solennelle, me fait l'effet d'être simplement du Mendelssohn modernisé, approprié; le *scherzo* est presque banal, et n'a plus rien de commun avec le titre de *Symphonie tragique*. C'est le *finale* qui présente le plus de caractère personnel. On y retrouve des rappels de thèmes des parties précédentes, il a une certaine apparence synthétique, mais c'est long et parfois décousu. Néanmoins, c'est la meilleure partie, et l'on comprend assez bien que le monde musical allemand ait apprécié comme une œuvre de valeur, il y a dix ans, cette troisième symphonie du vieux maître saxon. Mais à cette époque, César Franck donnait une œuvre pour ainsi dire parallèle, une symphonie dont le *finale* est traité thématiquement d'une façon analogue. Et après deux lustres, je pense que l'œuvre française garde bien mieux sa force expressive, et je m'étonne une fois de plus de voir méconnaître et même « éreinter » la symphonie de Franck quand, par hasard, elle apparaît sur un programme allemand.

Le célèbre pianiste Eug. d'Albert apparaît de moins en moins devant le public. La cause de cette quasi-retraite, c'est la tarentule de la composition qui occupe le plus clair de son temps. Nikisch lui a cédé le bâton pour conduire le prélude de sa tragédie musicale *Kaïn*, que l'Opéra donna sans grand succès voici deux ans. Ce prélude est très bruyant; les accords plaqués de pianiste ont été copieusement transmis aux cuivres. Ce n'est pas foncièrement orchestral, les effets sont gros et pompeux; quant à l'expression thématique, je la trouve d'une indigence singulière, d'autant plus que le commentateur avait placé dans le libretto explicatif des extraits du texte que la musique devait censément illustrer.

La soliste était Mme Evajth Walker, de l'Opéra de Vienne, une chanteuse qui a une fort belle voix et s'en sert avec talent.

Le deuxième concert du violoniste Enesco a fait meilleure impression que le premier. L'artiste s'est un peu animé, échauffé, et a mis plus d'expression communicative dans son jeu. Mais il a des mouvements plus lents que ceux auxquels l'Orchestre philharmonique est habitué, ce qui gênait parfois celui-ci. Le *finale* de la *Fantaisie écossaise* de Bruch, et le *rondo* du concerto de Beethoven sont généralement expédiés d'une allure plus vive.

Parmi les soirées où je n'ai pu me rendre, je cite le Sonaten-Abend de Marteau-Risler, qui a fait salle comble (on a refusé du monde), et le concert du violoniste Crickboom, qui a obtenu un beau succès.

Le directeur de l'Opéra, Henri Pierson, vient de mourir. Au point de vue artistique, il ne sera pas trop regretté, car on avait déjà espéré, à la mort de Pollini, que celui-ci serait remplacé à Hambourg par Pierson. Mais Pierson, contre toute attente, persista à rester à Berlin, où il collectionnait plus facilement les décorations et où il était plus à son aise sous l'autorité chancelante du vieil intendant royal von Hochberg, compositeur amateur. Il paraît que Pierson a remis de l'ordre dans les finances des deux théâtres royaux ((l'intendance administre également la Comédie de la Cour), mais au point de vue de la bonne tenue artistique de l'Opéra, l'influence de Pierson n'a guère eu de bons résultats. Il a perdu Weingartner et con-

gédié Sucher, la troupe a rarement été assez complète et équilibrée pour pouvoir donner régulièrement les *Niebelungen* sans renforts et préparatifs de longue durée. Enfin, comme choix de pièces nouvelles, le goût et le flair de Pierson ont été désastreux. C'était la guigne noire. Pendant ces quatre ans, on a vu défiler une série d'opéras longs et courts dont pas un seul n'a tenu bon. On n'en sait même plus les titres. J'en excepte *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, monté l'hiver dernier; mais c'est là une œuvre déjà connue ailleurs depuis longtemps. On dit que l'intendant von Hochberg va se retirer à l'occasion de la mort de son collaborateur. Parmi les candidats dont on parle, les uns brigueraient la place d'intendant, les autres celle, non officielle, de directeur de l'Opéra. On cite d'abord le comte de Seebach, mais il préférera sans doute sa belle situation à la tête des théâtres de Dresde. Comme c'est l'Empereur qui désigne l'intendant des théâtres, on croit que ses goûts lui feront choisir ou M. von Hülsen, du théâtre de Wiesbaden, qui monte les tragédies historico-serviles du major Lauff et a remanié le libretto et les décors d'*Obéron* sur les indications personnelles de Guillaume II, ou bien le major de cavalerie von Chelius, qui fit jouer à l'Opéra de Berlin un opéra, le *Haschich*, tombé à plat du reste.

Les candidats sérieux, qui ont fait leurs preuves, sont M. von Possart, qui dirige l'Opéra de Munich, et Angelo Neumann, l'impresario wagnérien bien connu, qui conduit l'Opéra allemand de Prague. Il nous faudrait un de ces deux-là.

M. R

DIJON. — Deuxième séance de musique de chambre, donnée par les professeurs du Conservatoire devant un public qu'on eût désiré plus nombreux. Au programme, le quintette de Widor, la sérénade de Beethoven et l'intéressant quatuor de Brahms, dont l'exécution, très soignée, a été particulièrement appréciée des amateurs.

Nous avons à signaler encore un concert dans lequel se sont fait vivement applaudir le pianiste Würmser et le violoniste Jacques Thibaud. Ces deux jeunes virtuoses nous ont fait entendre la sonate en *ut* mineur de Grieg. Interprétation remarquable, qui aurait encore certainement gagné si elle avait eu lieu dans une salle moins vaste que celle de notre Grand-Théâtre. Plusieurs pièces de Chopin ont été rendues par M. Würmser avec un charme et une délicatesse dont on ne saurait trop le louer. Grand succès également pour ce sympathique artiste dans une rapsodie de Liszt et dans la valse de Saint-Saëns, prise cependant dans un mouvement peut-être un peu précipité.

Quant à M. Jacques Thibaud, il a charmé son assistance par la sûreté, la justesse et la maëstria de son jeu. Il a triomphé dans la romance en *fa* de Beethoven, dans la mazurka de Zarzicki et dans les *Airs russes* de Wieniawski.

Au théâtre, la *Princesse d'auberge*, quoique montée avec soin et bien interprétée, n'a obtenu aucun succès. C'est un fait qu'on ne saurait trop déplorer, mais il faut bien reconnaître que les représentations de *Mignon*, des *Dragons de Villars*, de *Si j'étais roi*, de la *Favorite*, etc,, que l'on nous donne chaque année à satiété, sont loin de préparer le public à comprendre la musique de l'éminent compositeur Jan Blockx.

X. X.

GAND. — Attendue avec curiosité, la première représentation de *Messaline*, l'opéra de M. Isidore de Lara — une véritable première pour la Belgique — a été un succès, un très gros succès.

Cette partition de M. I. de Lara mérite de retenir l'attention. La ligne mélodique est très belle et d'allure gracieuse ; la forme en est relativement moderne. L'auteur fait emploi non pas de *Leitmotive*, mais plutôt de motifs conducteurs. Chaque personnage a le sien, qui reparaît avec lui continuellement et qui est confié à certaines voix déterminées de l'orchestre. L'harmonisation est toute moderne, tout en étant très claire, et l'orchestration est habilement faite; l'auteur oppose avec beaucoup de science les différentes voix de l'orchestre. La partie vocale est moins heureusement traitée, en ce sens qu'elle est laborieusement écrite; les chœurs surtout pèchent par un excès de recherche. Quoi qu'il en soit, la partition est digne d'un sérieux examen. Parmi les mélodies, qui sont nombreuses, citons, au hasard de notre souvenir : « Dors bien, Claude, dors bien (Harès), « Pour aimer d'amour (Messaline) », « Elle m'avait pris (Harès) », « O nuit d'amour (Harès) », le chœur du troisième acte et le duo d'amour, etc.

La pièce a été montée avec le plus grand soin, et nous devons louer ici sans réserve la régie autant que les interprètes. Des décors nouveaux, admirablement brossés, ont été confectionnés par la maison Rovescalli, de Milan, et représentent, au premier acte, l'intérieur du palais de Messaline; au deuxième, la taverne d'un *læno*, et, au troisième, l'appartement de Messaline, avec une échappée sur le Tibre du plus bel effet.

Dans ce cadre, d'une richesse toute nouvelle, se meuvent et évoluent, avec une aisance et un natu-

rel inaccoutumés, esclaves, courtisanes, patriciens, sénateurs et soldats, produisant un chatoiement de couleurs et d'ors vraiment romain.

L'orchestre, conduit par M. Delafuente, est parfait également.

Quant aux artistes du chant, ils se se sont vraiment surpassés; tous les rôles ont été excellemment chantés par Mmes Florelli (Messaline), César et Salmon (Tyndaris), MM. Le Riguer (Helion), Boulogne (Harès), Brialmont (Myrrhon) et Dons (Gallus).

MARCUS.

LA HAYE. — Au dernier concert de la société Diligentia à la Haye, nous avons entendu comme solistes Mme Lydia Illyna, la chanteuse russe qui fit une passagère apparition au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, il y a quatre ans, et le second concertmeister de l'orchestre d'Amsterdam, le violoniste Zimmerman, un ancien élève d'Ysaye.

Mme Illyna est douée d'une belle voix de contralto très étendue, d'une jolie sonorité et d'un timbre agréable, mais les notes basses ne sont pas toujours impeccables, tandis que, dans le registre élevé, l'extension de la voix compromet la pureté de l'intonation. Elle a chanté une œuvrette posthume de Gounod et des *Lieder* de Giordano, de Schumann et de Massenet.

Le violoniste Zimmermann possède un joli mécanisme, mais son jeu est d'une nervosité si intense, qu'elle compromet souvent ses meilleures intentions. Il a joué le concerto de Saint-Saëns, un caprice de Guiraud et l'*Arioso* de Bach dans un mouvement beaucoup trop lent.

L'orchestre a joué l'ouverture de *Sakountala* de Goldmark, une ballade symphonique aussi longue que monotone du compositeur néerlandais Overkamp, des airs de ballet charmants d'*Ali Baba* de Cherubini et le *Carnaval* de Svendsen.

Il y aura au mois de mai, à Amsterdam, un concours de chant d'ensemble national, qui donnera lieu à une innovation chorale assez intéressante pour qu'il en soit fait mention. La société chorale Onderlinge Oefening, qui organise cette lutte, a mis au concours les chœurs imposés. Les chœurs couronnés serviront de chœurs imposés et seront chantés à ce concours; les compositeurs lauréats feront partie du jury. Ce procédé rencontre en Hollande de nombreuses adhésions.

Les chanteurs néerlandais sont de plus en plus fêtés et appréciés à l'étranger, surtout en Allemagne. Après Mme Noordewier-Reddingius, c'est Mlle Tilly Koenen, notre charmant contralto, qui, après un séjour triomphal à Vienne, est acclamée à Budapesth. Le ténor Urlus est toujours un des artistes les plus aimés du Théâtre de Leipzig, et le ténor Van Humalda poursuit la série de ses succès au théâtre de Würzbourg. Nous le réentendrons à La Haye au mois d'avril, au concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical, dans l'oratorio *La Fête d'Alexandre* de Hændel.

Le pianiste-compositeur néerlandais Dirck Schäfer, qui a fait beaucoup parler de lui ici en ces derniers temps, vient d'obtenir un grand succès à Cologne, où il a joué ses compositions à un concert de la Musikalische Gesellschaft.

Il est possible, que M. Leoncavallo vienne à La Haye au mois d'avril, pour diriger deux représentations de *Zaza* et de la *Bohème*. Mais ce n'est encore qu'une simple promesse du maëstro.

ED. DE H.

LIÉGE. — La société l'Emulation a offert à ses membres et à quelques heureux invités une séance musicale, dont MM. Théo Ysaye, Zimmer, Lejeune et Doehaerd ont fait les frais.

M. Ysaye, l'artiste d'élite, le pianiste élégant, souple et brillant, épris d'art et sérieusement orienté vers l'étude des grands maîtres; ne visant pas à l'effet, ne songeant pas à faire étalage de sa virtuosité au détriment de l'œuvre qu'il interprète. Soucieux avant tout de la reproduire fidèlement, pure de toute surcharge indiscrète, attentif à soutenir l'allure rythmique, à équilibrer les sonorités du clavier et des cordes, à animer l'exécution par d'heureuses nuances et des *rubato* discrètement indiqués, M. Ysaye, dis-je, a fait merveille dans le quatuor d'Alexis de Castillon et dans celui en *ut* mineur de Gabriel Fauré, admirablement secondé, du reste, par MM. Zimmer, Lejeune et Doehaerd.

Le quatuor de de Castillon est, à notre avis, l'œuvre la plus complète de ce maître; trop peu connue, elle se distingue par la grande noblesse de ses thèmes, par la solidité de sa facture et le souffle poétique qui l'anime tout entière.

L'œuvre de Fauré avait déja été exécutée à Liége; c'est une des plus justement réputées du répertoire moderne. Vraiment française par la clarté des idées, la finesse des traits et ses raffinements harmoniques, elle est débordante de vie et délicieusement troublante. L'*adagio* notamment est àmettre hors pair par l'émotion profonde qui s'en dégage.

Ces deux belles œuvres encadraient dignement le trio en *si* bémol, op. 97, de Beethoven, dont MM. Ysaye, Zimmer et Doehaerd ont fourni une version conforme à la tradition classique, soigneu-

sement mise au point, et dont l'audition a été fort goûtée de l'assistance. X.

— *Louise* maintient son succès au Théâtre royal et fait toujours de belles salles.

Quelques répétitions seront nécessaires en novembre pour raviver la *Bohème* de Puccini, dont une représentation hésitante n'a pas satisfait le public. A. B. O.

— MM. Jaspar et Zimmer donneront le jeudi 27 février, à 8 1/2 heures du soir, leur quatrième séance moderne de l'histoire de la sonate pour piano et violon, dans la salle de la Société d'Emulation, à Liége.

Au programme, trois œuvres des écoles française, norvégienne et franco-belge : sonate en *u* (de Castillon), en *ut* mineur (Grieg), en *sol* (Lekeu).

LONDRES. — Le Roi et la Reine viennent de porter un coup terrible au repos dominical à Londres en assistant un dimanche à un concert de la Queen's Hall.

Cette tradition protestante se perd peu à peu, tant en Angleterre qu'en Ecosse, qui est cependant le foyer du puritanisme à outrance. On souhaite que l'initiative royale porte fruit et que d'ici peu les musées soient ouverts pendant quelques heures le dimanche, seul jour où le peuple, véritable propriétaire de ces richesses, peut en jouir à l'aise.

Une autre décision, qui fait bonne impression, est celle que vient de prendre le conseil communal de Londres en inscrivant à son budget une somme de 12,500 livres pour l'entretien des musiques militaires dans les cinquante parcs publics de la ville.

L'idée est excellente et obtiendra beaucoup de succès, mais il faudrait, puisque le conseil en est aux réformes, rajeunir et élever quelque peu les programmes de ces concerts populaires. On ne demande pas que ces bandes exécutent les grandes œuvres de Bach, de Beethoven ou de Wagner, mais elles pourraient certainement choisir les éléments de leurs programmes en dehors du répertoire des music-halls.

NANCY. — Le concert du Conservatoire a débuté par une très bonne audition de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui a été enlevée avec beaucoup de brio et de précision; elle a été suivie du « Chant de concours de Walther », que M. Jean David a dit avec beaucoup de justesse et d'agrément.

Venait ensuite le concerto en *ré* majeur de Haydn, pour violoncelle, qui a été détaillé de la façon la plus délicieuse par notre excellent violoncelliste M. Pollain. Le premier morceau nous a paru d'un intérêt musical assez médiocre et a peut-être été aussi moins bien rendu que le reste par l'artiste; mais l'*andante* et le *finale* sont charmants de fraîcheur et de simplicité, de grâce archaïque un peu vieillotte et de spirituelle gaieté; ils ont été rendus avec une entière perfection par M. Pollain, qui a tenu d'un bout à l'autre l'auditoire sous le charme, l'a émerveillé par les moelleuses sonorités de son instrument comme par la brillante virtuosité de son jeu expressif et délicat; il a été de la part du public l'objet d'une ovation chaleureuse, à laquelle se sont associés ses camarades de l'orchestre.

Le concert se terminait par une nouvelle audition du *Faust* de Liszt, dont la première, en novembre, avait obtenu un succès si vif. L'exécution a, d'une manière générale, gagné en netteté et en fermeté. La première partie surtout a été jouée avec une vigueur et une précision parfaites, et l'ensemble de cette œuvre si forte, si riche et si élevée d'inspiration, a de nouveau produit une très grande impression. H. L.

NANTES. — La dernière séance des Concerts symphoniques n'a pas eu moins d'attrait que les précédentes. M. Jules Boucherit, violoniste des grands concerts de Paris, qui était déjà venu à Nantes, s'y est fait entendre à nouveau.

Au programme, on avait la belle et émotionnante *Symphonie héroïque* de Beethoven, le très suggestif *Apprenti sorcier* de P. Dukas.

M. J. Boucherit a joué le caprice de Guiraud, une pièce de César Cui, les *Airs russes* de Wieniawski. On a surtout goûté sa qualité de son tout à fait remarquable. Pour répondre au chaleureux accueil du public, le jeune artiste a dû exécuter plusieurs autres morceaux non inscrits au programme.

VERVIERS. — L'Ecole de musique nous a fait entendre à son concert annuel le *Manfred* de Schumann.

Sous la baguette directoriale de M. Kefer, l'œuvre du maître de Zwickau a reçu une interprétation très pathétique. Le reste du programme était fourni par les éléments de l'Ecole de musique. M. Derousseaux, dans le concerto en *la* mineur de Schumann, Mlles Scarcériaux et Reichel, dans des duos de Brahms, ont soutenu l'intérêt de cette audition et sont venus attester l'excellence de l'enseignement de notre institut lyrique.

M. Jodin, prix de fugue, débutait dans une *Ballade à la lune*.

Ces derniers jours, également à la salle de l'Ecole de musique, le pianiste Jean Sauvage nous donnait un récital. Séance très courue, très artistique ; programme infiniment varié et intéressant. M. Sauvage qui est arrivé à la maîtrise aujourd'hui, subordonne de plus en plus son étonnante technique à l'interprétation rigoureuse des œuvres qu'il joue et au sentiment qu'elles expriment.

F.

— Le quatuor Schörg, qui faisait les frais du programme du concert du Cercle musical d'Amateurs de Verviers, a été tout simplement admirable. Il a exécuté avec le plus parfait ensemble, une extrême souplesse, une justesse impeccable et un religieux souci de l'expression et des nuances le quatuor à cordes de César Frauck et le quatuor posthume en *ré* mineur de Schubert. Aussi son succès a-t-il été un vrai triomphe.

M. Gaillard (violoncelle) a joué également au même concert la célèbre sonate en *la* de Boccherini, et M. Schörg nous a fait entendre une sarabande et une gigue de Bach pour violon seul. Tous deux ont fourni une fort belle exécution.

En résumé, cette séance comptera parmi les plus mémorables du Cercle d'Amateurs et fait honneur au vaillant directeur du Cercle, M. Massan, auquel nous devons la bonne fortune d'avoir réentendu le quatuor Schörg à Verviers.

M. J.

NOUVELLES DIVERSES

Le Théâtre impérial vient de donner la première représentation à Saint-Pétersbourg du *Siegfried* de Wagner, dans lequel Mme Litvinne chantait le rôle de Brunnhilde pour la première fois. La grande artiste a été l'objet, à cette occasion, d'enthousiastes ovations, ainsi que son partenaire, le ténor Erchow, excellent, dit-on, dans le rôle de Siegfried.

— Le 13 février dernier, anniversaire de la mort de Richard Wagner, la musique municipale de la ville de Venise a exécuté, dans la cour du palais Vendramin Calergi, où le maître est mort en 1883, plusieurs pages tirées de ses œuvres, parmi lesquelles figurait la merveilleuse marche funèbre du *Crépuscule des dieux*. Cette touchante manifestation a eu lieu sous les auspices de la princesse de Polignac, venue exprès de Paris pour y assister.

— On placera cette année, au printemps, une plaque commémorative sur la maison que Richard Wagner a habitée à Vienne en 1863-64. (Hadikgasse, n° 72.)

— Mardi a été donnée, à Monte-Carlo, la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes, poème de Maurice Léna, musique de J. Massenet. Le maître, qui était depuis quelques jours l'hôte du prince, avait assisté aux dernières répétitions de son œuvre, dont la mise en scène, réalisée par M. Gunsbourg, est, dit-on, superbe.

Ce nouvel ouvrage de Massenet a ceci de particulier et de nouveau qu'il ne comporte aucun rôle féminin.

— *Grisélidis* du même, a été jouée au théâtre de Nice, le 31 janvier, avec un grand succès.

L'auteur dirigeait son œuvre en personne. M. Isnardon, de l'Opéra-Comique, remplissait le rôle du diable.

— Le théâtre impérial de Moscou représentera incessamment la *Walkyrie* et *Siegfried*, sous la direction de Franz Beitler, du théâtre de Bayreuth.

— La première représentation des *Maîtres Chanteurs* au théâtre San-Carlo de Milan a suscité l'enthousiasme du public.

— La troupe italienne qui a donné à Prague, en 1901, une série de représentations d'opéras de Verdi donnera le même cycle d'œuvres cette année au théâtre de Berlin.

— Le Festival rhénan aura lieu cette année à Düsseldorf, du 18 au 20 mai, sous la direction de Buths et de Richard Strauss.

— L'éminent violoncelliste Hugo Becker vient d'obtenir à Copenhague un succès sensationnel. Après avoir joué deux fois au Musikverein, il a donné un troisième concert à ses risques et périls, qui a été honoré de la présence de la famille royale.

La salle était bondée, et Becker fut acclamé avec enthousiasme. Le lendemain, le Roi fit man-

der Becker au palais et lui remit en personne les insignes de l'ordre du Danebrogg.

— Le *Moïse* de Perosi sera exécuté au théâtre royal de Turin dans la seconde quinzaine de mars, avec le concours du baryton J. Kaschmann, de 250 exécutants, et sous la direction de l'auteur.

— La plus ancienne société musicale d'Autriche, la « Philharmonische Gezellschaft » de Laibach, s'apprête a fêter, par un festival qui durera trois jours, le deux-centième anniversaire de sa fondation.

La fondation de la Société remonte à l'année 1702. La petite cité de Laibach était alors un centre d'art et d'érudition. En 1660, on y jouait l'opéra italien, dix ans avant que fût représentée à Paris la *Pomona* de Perrin et Combert. En 1800, la Société philharmonique décerna le titre de membre honoraire à Joseph Haydn, et le vieil artiste se montra très sensible à cette distinction. En 1819, Beethoven fut également nommé membre honoraire de la corporation. Il remercia par une lettre datée du 4 mai et par l'envoi d'une copie de sa *Symphonie pastorale*, couverte de notes autographes. En 1815, la Société fonda une école de musique et, en 1827, elle organisa des représentations d'opéras, dont le premier fut la *Dame blanche*.

— A une vente récente d'autographes à Berlin, chez l'antiquaire Liepmannsohn, quelques manuscrits de musiciens ont été achetés à des prix élevés.

Un manuscrit de Beethoven, comprenant huit pages in-folio, a été payé 450 marks; une lettre du même, en date du 8 février 1823, adressée à Zelter, a été évaluée à 390 marks. Dans cette lettre, Beethoven demande à Zelter de souscrire, au nom du Conservatoire, à sa *Missa solemnis;* il termine par ces mots : « Toujours malade depuis plusieurs années et, par le fait, dans une position peu brillante, je compte sur cette souscription. Je vous embrasse en toute estime, cher dilettante. Votre ami Beethoven. »

Une lettre de Schubert, de trois pages d'écriture, écrite à Hüttenbrenner le 19 mai 1819, a été payée 550 marks. Le signataire y fait allusion à l'*Othello* de Rossini, que l'on jouait à ce moment à Vienne. « On ne peut contester à l'auteur, dit Schubert, d'être doué d'un génie extraordinaire. C'est tantôt le chant, tantôt l'instrumentation qui est tout à fait originale. » Un autre petit manuscrit de Schubert a rapporté 560 marks.

Un fragment de marche à grand orchestre, écrit de la main de R. Wagner, a été vendu 300 marks. Douze vers du même, adressés au ténor Tichatschek, qui devait chanter *Lohengrin* à Rostock, ont été payés 150 marks. On a également vendu une lettre inédite de Wagner à Kalliwoda, datée du 16 février 1863, dans laquelle le maître annonce son départ pour Saint-Pétersbourg, où il va donner quelques concerts. Enfin, on a payé 305 marks un manuscrit gros in-folio de Jean Gottfried Walther, ami de J.-S. Bach, auteur encore estimé de nos jours d'un lexique musical.

BIBLIOGRAPHIE

Les éditeurs parisiens MM. A. Durand et fils viennent de faire paraître le tome VII des œuvres complètes de Jean-Philippe Rameau. Ce magnifique volume, qui ne le cède en rien aux précédents sous le rapport du luxe typographique, est consacré aux *Indes galantes*, ballet héroïque en trois entrées et un prologue, représenté à l'Académie royale de musique le 23 août 1735.

Malgré son vif succès à l'origine et, par la suite, malgré le grand renom de l'auteur, la pièce demeura pour ainsi dire inédite, en ce sens qu'on se contenta, à l'époque, de publier seulement, pour clavecin, les airs principaux pris çà et là sans souci de l'ordre des scènes, sous l'appellation d'arrangement en « quatre concerts. »

Pour triompher des difficultés inhérentes à cette reconstitution, les éditeurs ont eu la bonne fortune d'obtenir le concours précieux de M. Paul Dukas, qui a déjà brillamment marqué sa place parmi les compositeurs de la jeune école française.

L'histoire de la pièce, avec tous les détails inédits qu'elle comporte, a été racontée par M. Charles Malherbe, d'après les documents puisés dans les archives de l'Opéra, dans le commentaire bibliographique.

Trois reproductions ajoutent un intérêt spécial

à l'importance du volume : un curieux portrait de Rameau, gravé par J.-B. Fayet; le fac-simile du titre de l'édition ancienne des *Indes galantes*, sous forme de « quatre concerts », enfin le modèle du costume porté, lors d'une reprise de l'ouvrage, par Mlle Dubois dans le rôle de Phani, des *Incas*.

L'ensemble constitue une partition d'orchestre et de piano de près de 600 pages.

NÉCROLOGIE

— A Vienne est mort, à l'âge de cinquante ans, le compositeur Joseph Kopetzky, qui laisse un grand nombre de marches, danses et chœurs. Il avait formé et dirigé un orchestre avec lequel il a fait des tournées nombreuses en Orient et a même donné des concerts au Cap. Le roi de Grèce l'avait nommé chef d'orchestre royal.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 9

VOLUME XLVIII



2 MARS 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 9. 2 mars 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



L'INSTRUMENT DE MUSIQUE COMME DOCUMENT ETHNOGRAPHIQUE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



La pierre sonore est employée en Chine 2,000 ans avant notre ère. Le bois sonore, comme nous l'avons vu, se rencontre partout. Dans la Nouvelle-Irlande, les indigènes creusent des troncs d'arbres en pratiquant vers le milieu de l'écorce une ouverture longitudinale, de manière qu'à la percussion répondent deux sons bien distincts, suivant qu'on frappe d'un côté ou de l'autre de la fente (1). Une corde tendue par un arc est très suffisamment sonore par elle-même. La vibration de la corde tendant l'arc de Diane éveille chez Apollon une sensation musicale; Diodore de Sicile affirme que la première lyre n'avait qu'une seule corde; le *pinâkâ* hindou n'est autre chose qu'un simple arc; et, au dire du P. De Deken, les Sankuru utilisent comme instrument de musique un arc, dont ils modifient les intonations en pinçant entre les dents l'extrémité de la fibre. Le principe de la membrane tendue sur un cadre est appliqué depuis toujours et partout. Il en est de même du sifflet. Le Musée du Conservatoire possède une collection de sifflets aztèques en terre cuite de toute forme et de toute dimension.

La corne animale (1) et l'ivoire sont universellement employés comme instrument à embouchure, cornes de bouc et de bélier comme autrefois chez les Hébreux et aujourd'hui encore en Norvège, cornes d'antilope et défenses d'éléphant comme en Afrique, cornes de bœuf un peu partout. *Keren* en hébreu, *keras* en grec, *cornu* en latin, *karna* en persan, *Haurn* en vieil allemand, *Horn* en allemand moderne et *cor* en français ont une étymologie commune. *Olifant*, en vieux français « éléphant », désigne le cor en ivoire des paladins, qui sonna la détresse de Roland à Roncevaux (2).

L'anche est de tous pays, ainsi que la

---

(1) Un appareil identique a été trouvé dans une tombe aztèque.

(1) Et non la « corde », — une coquille dans le précédent numéro.

(2) Il y a quelques années, l'empereur Guillaume II avait fait mettre à l'essai un nouveau cor de signal militaire, fait, si je ne me trompe, d'une corne animale.

flûte en bois (1) ou en roseau : *calamus* en latin, *calamos* en grec, *vança* et *venu* en hindoustani, *nay* en persan, signifient à la fois « roseau » et « flûte ».

L'os animal, ou humain, se substitue parfois au roseau. La matière, rigide, et creuse par dessus le marché, se prête admirablement à une appropriation de ce genre. — Convenez, en outre, qu'il devait y avoir une jouissance peu banale, un raffinement de haute saveur, à extraire du fémur d'un ennemi tombé une flûte ou une trompette !

Le mot *tibia*, nom générique des *auloi* en latin, indique suffisamment l'origine animale d'un grand nombre de spécimens. Pollux cite une flûte égyptienne faite d'un os de jambe d'un ours. Dans la *Kalewala* finlandaise, le héros Kulewo se fait une « trompette » au moyen d'un os de vache et un « cor » avec un pied de veau (2). Le même procédé s'est perpétué jusqu'à nos jours. En 1608, les archiducs Albert et Isabelle offraient à la gilde de Saint-Sébastien à Lokeren un flageolet fait d'un os de mouton entouré de viroles d'argent. Une *souravlia* grecque, instrument contemporain, est faite d'un os de pélican, une flûte de Peaux-Rouges d'un os d'aigle. De nombreuses légendes attestent la popularité de ce moyen musical (3).

Maintenant, lequel des types organologiques que nous venons de voir est-il le doyen d'âge ? J'aime autant vous le dire de suite, la question me paraît fort embarrassante. Fétis et d'autres opinent pour le sifflet (la flûte rudimentaire), et le nombre des appareils de ce genre, mis au jour par les archéologues, semblent au premier abord leur donner raison (1).

Mais il ne faut pas oublier que ces instruments étaient les seuls qui pussent braver le temps. Ni la harpe rudimentaire, ni l'anche, ni les bois sonores, ni les tambours, ne pouvaient durer. Quant aux pierres sonores, aucune forme particulière ne nous révèlerait aujourd'hui leur ancienne destination.

On pourrait même dire, logiquement, que ces divers appareils ont dû précéder le sifflet ou la flûte à bouche biseautée. En effet, un simple hasard pouvait faire découvrir le principe de la harpe : l'arc du chasseur primitif lui révèle les propriétés sonores de la fibre tendue ; — et la pensée de cette métamorphose d'un grossier engin de mort en le plus délicat des instruments de musique ne manque pas de poésie. Le hasard encore a pu mener à la découverte du tambour et de l'anche ; pour confectionner cette dernière, il suffit d'aplatir un fragment de blé en herbe, le bout d'un roseau creux, etc. Quant à la flûte suivant le principe du *nay*, — un simple roseau brisé, — la nature elle-même se charge de fournir l'instrument et d'en donner une audition par l'intermédiaire de la brise ; le hasard encore — toujours lui — a pu révéler l'effet d'une ouverture latérale pratiquée à un tuyau.

D'après les hymnes védiques, le « son » musical s'exprime par *vâni*, dérivé de *vânâ*, flûte ; c'est donc celle-ci qui aurait été le premier instrument.

Quant au sifflet et à la flûte à bec, sans vouloir contester leur ancienneté évidente, il est certain que la construction du biseau suppose des tâtonnements prolongés et une certaine habileté de main. Le Musée du Conservatoire possède toute une collec-

(1) Encore aujourd'hui, le bois d'aulne se désigne quelquefois en flamand sous le nom de *fluitjeshout*, « bois à flûte ».

(2) Léouzon Le Duc, *La Finlande*, II, 35.

(3) M. Eug. Monseur a recueilli et analysé les nombreuses variantes de la fable populaire du meurtrier trahi par la voix d'un oiseau, d'une fleur crue sur le lieu du crime, ou de quelqu'objet ayant appartenu à la victime, voire d'un membre détaché de son corps. L'histoire de l'os taillé en manière de flûte ou de sifflet s'y retrouve dans des variantes wallonne, flamande, lorraine, allemande, suisse, tyrolienne, picarde, bretonne, gasconne, languedocienne, italienne, sicilienne, même dans un conte bassouto. (E. Monseur, *l'Os qui chante*, dans le *Bulletin du Folklore*, vol. I, II).

(1) Dans un dolmen des environs de Poitiers, on a découvert une flûte à bec taillée dans un bois de cerf et remontant à l'âge de pierre ; dans d'autres parties de la France, on a trouvé des sifflets en bois de renne, un animal disparu de nos contrées depuis les époques préhistoriques.

tion de sifflets congolais en ivoire, mais au lieu d'être à bouche biseautée, ils sont simplement à bouche *transversale*, — un tube ouvert à un bout (toujours le principe du *nay*, sauf que celui-ci est ouvert aux deux extrémités) (1). Le sifflet à bouche biseautée, avant d'être construit, a dû passer par toute une série d'états préparatoires, — dont le détail nous entraînerait trop loin, — qui peuvent nous le faire considérer comme le plus ingénieux et le plus compliqué des appareils que nous venons de voir.

Il y aurait un moyen biensimple de résoudre la question qui nous occupe : ce serait de supposer que le premier instrument de musique « n'en a pas été un ».

Je vous ai parlé tantôt de l'existence multiple et si apparente du rythme dans la nature, de sa production si facile. De même qu'il amuse nos enfants, le rythme divertit les peuples enfants. Crécelles et hochets se retrouvent chez tous les sauvages, sous les mêmes formes que chez nous, comme sous les aspects les plus inattendus. C'est une bourse d'osier ou une calebasse remplies de pierrettes ou de fruits secs, le tout monté sur un manche; c'est une lame de bois dentelée raclant un autre morceau de bois, un tronc d'arbre creusé pour la percussion, que sais je?

C'est ici justement que je veux en venir. Nous avons dépassé la limite de notre domaine. Le rythme, élément musical primordial, n'a pas besoin d'un appareil spécial qui le produise; voici une botte de fruits secs qu'on secoue en cadence, voici un paquet de sabots de chèvre destiné, en Egypte, au même usage. Tout est bon; autrefois, dans les plantations du Sud, les nègres américains rythmaient la danse en frappant sur une mâchoire d'âne, — fort déchue de ses héroïques destinées, depuis que Samson s'en servit pour exterminer mille Philistins. Un rythme, on l'obtient en frappant en cadence n'importe où, avec n'importe quoi.

On en peut dire tout autant du *son* instrumental déterminé, qui a évidemment suivi la naissance du rythme. Ici encore, bien des objets ont pu « sonner », sans avoir la destination spéciale d'instrument de musique. Je vous ai cité plusieurs exemples de l'arc-harpe du chasseur primitif. Comme pour les instruments rythmiques, il existe toute une série de ces objets hybrides, oscillant entre le simple ustensile et l'instrument de musique, comme ces êtres moitié plante, moitié bête, qui peuplent la mer. Faute de pouvoir préciser ces limites, il nous faut bien nous arrêter à cette solution plutôt négative :

« Le premier instrument de musique de l'homme a été l'objet quelconque qui lui a servi, à un moment donné, à produire *volontairement* un rythme ou un son. »

Ernest Closson.

(1) Il y a des sifflets à bouche biseautée « naturelle », mais le fait est tellement exceptionnel qu'il n'offre qu'un intérêt de curiosité. Dans le *Le Son dans la nature*, M. Bailly cite le passage suivant d'un ouvrage de G. Schweinfurth, *Au cœur de l'Afrique*. Il s'agit d'une variété d'acacia des bords du Nil :

« Une larve d'insecte creuse les épines de cet arbre et forme à leur base une galle sphérique d'un pouce de diamètre. Quand la bestiole quitte sa demeure, après y avoir fait une ouverture circulaire, le brin tubuleux devient un instrument de musique dont le vent tire des sons réguliers; de là le nom de *sofâr* et d'*arbre siffleur* que les indigènes ont donné au *fistula*. Rien de plus saisissant qu'un bois de *sofâr* en hiver... que rendent plus fantastique les soupirs harmonieux de ses milliers de voix. »



VICTOR HUGO ET LA MUSIQUE



On a souvent recueilli les propos de Victor Hugo sur les arts, qu'il sentait si peu, et la musique en particulier, qu'il n'appréciait pas du tout, comme beaucoup de poètes. Voici une boutade, amusante par son cachet de fatuité tranquille, qui est à peu près inédite, car nous la trouvons dans des souvenirs posthumes d'un vieux peintre mort il y a quelques mois, Jules Laurens, souvenirs qui

viennent d'être publiés à Carpentras sous le titre : *La Légende des ateliers : 1842-1900.*

« En souvenir des opéras d'*Hernani* et de *Rigoletto*, je demande à Victor Hugo s'il connaît personnellement Verdi. — « Verdi ! c'est un misérable ! Je ne suis pas Shakspeare, et je ne sais si Verdi vaut Rossini ni Donizetti ; mais j'en veux, sans excuse ni pardon, non pas personnellement, mais par religion d'art, à ceux qui ont musiqué *Hernani*, *Lucrèce Borgia*, *Le Roi s'amuse*, *Ruy Blas*, etc. S'il m'avait été donné, me trouvant devant un grand feu, de tenir en mes mains le manuscrit inédit de la partition d'*Othello* par Rossini, j'aurais jeté, sans peur ni reproche, cette musique dans les flammes. Et ainsi pour le *Faust* de Gounod, l'*Hamlet* de Thomas et autres semblables falsifications. Tout cela équivaut, esthétiquement parlant, à une Vénus de Médicis en cire coloriée et tournant à la vitrine des coiffeurs, au Parthénon en « meilleur des chocolats », aux sculptures de Phidias auxquelles on adjoindrait de faux cheveux et des chapeaux gibus, aux poèmes *illustrés* et autres perversités profanatrices, d'un résultat plus industriel qu'artistique. On ne doit traduire, transporter aucune œuvre d'art, — surtout (ici, il y a un crime de lèse-génie) lorsqu'elle comporte une valeur absolue, comme chez les maîtres — dans aucun autre genre que celui de sa création, de son original. »

Chronique de la Semaine

PARIS

Le théâtre de la Gaîté a renouvelé son affiche, mais d'une façon qui ne nous arrêtera pas beaucoup. Ce *Billet de Joséphine* rappelle, pour l'ahurissement qu'il nous cause, cette *Auberge du tohu-bohu* qu'on jouait l'an dernier. Il est impossible d'entasser plus de ces moyens de comédie qui ont traîné partout, de mêler plus au hasard l'opéra-comique et le mélo, la parade et l'opérette, voire des velléités de grand-opéra, des quiproquos galants et des plaisanteries de corps de garde, des parodies et du sentiment, enfin du bon, du médiocre, du gai, de l'ennuyeux, de l'inutile surtout et du hors de propos.

La donnée — qu'on n'aperçoit pas un instant pendant le premier acte, bien qu'il dure plus d'une heure et demie — est certain billet que Joséphine de Beauharnais fait tenir secrètement au général Bonaparte, en Italie, par une sienne amie nommée Lodoïska. On ne voit guère Joséphine, on ne voit pas Bonaparte, mais on voit Lodoïska à travers les péripéties d'une campagne, parmi les propos galants ou farceurs des soldats, elle-même suivie par une soubrette inflammable et un soupirant jaloux et sentimental. Et cela remplit trois longs actes.

La musique, de M. Alfred Kaiser (non pas le second prix de Rome de 1886), est aussi hétéroclite que la pièce, de MM. G. Feydeau et J. Méry, avec des idées heureuses qui tournent soudain à la parodie ou, ce qui est pis, deviennent grotesques à force de gravité hors de propos. On peut citer l'élégance de deux duettos au premier acte, surtout le premier ; le comique du dialogue entre le major autrichien et le général italien, le refrain en demi-teinte du soldat qui s'endort à sa faction à la fin du premier acte ; le rythme de l'ensemble qui commence le second ; le trio d'opérette qui suit ; quelques autres chansons encore et le brillant du ballet. Pour faire valoir tout ceci, en général, la voix manque malheureusement. Du moins, Mlles Lambrecht, Morin, Flor Albine, Cernay, MM. L. Noël, Jannin, Landrin, Dufrenne, ont de l'entrain, et la mise en scène est pittoresque. H. de C.

CONCERTS LAMOUREUX
(23 février)

Le bâton de commandement n'a pas faibli entre les mains du très remarquable capellmeister M. Félix Weingartner. On s'en est bien aperçu dimanche dernier, lorsqu'il est venu diriger, à la dix-huitième séance de l'Association des Concerts Lamoureux, la symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de Mozart, la *Symphonie inachevée* de Schubert et la seconde symphonie en *ré* majeur de Johannès Brahms. Tout ce qu'il est possible de dire sur les maîtresses qualités que possède M. F. Weingartner a été signalé à plusieurs reprises en cette revue ; on se souvient encore du bel article que lui consacra notre éminent collaborateur et ami M. Ed. Schuré dans le numéro du *Guide musical* en date du 19 février 1899, et qui avait pour titre : *Un maître de l'orchestre.*

Que dire de nouveau après un si remarquable appréciateur du talent d'un musicien, qui est certes un poète et un penseur pour donner tant de grandeur, de profondeur, de grâce aux pages qu'il fait interpréter ? Ce qui nous a paru être le point culminant de la direction de M. Félix Weingartner, c'est la façon dont il dégage les pages mystérieuses de telle ou telle symphonie. Il obtient l'effet voulu par une merveilleuse observation du *piano* et du *pianissimo* et par une supérieure entente des dégradations successives par lesquelles il amène les

thèmes principaux en lumière. Cet effet de mystère n'a-t-il pas été admirablement rendu au début de l'*allegro moderato* de la symphonie de Schubert?

La seconde symphonie en *ré* majeur de Johannès Brahms a été jouée en toute perfection, et, bien qu'elle ait fait son apparition à la fin du concert, elle n'en a pas été moins appréciée par tous ceux qui ont déjà étudié l'œuvre du maître de Hambourg sans parti-pris et ont su l'admirer. C'est le délicieux *allegretto gracioso*, tableau pastoral et humoristique, et le *finale*, plein de verve, qui ont réuni les plus nombreux suffrages. L'*adagio non troppo*, dont le thème du début, dit par les violoncelles, est si beau, n'a peut-être pas produit l'effet voulu, par cette raison, invoquée par Léonce Mesnard dans son intéressante et savante étude sur J. Brahms, que le « 12/8, qui en forme la partie médiane, a le double inconvénient de détourner trop longtemps l'attention vers des développements secondaires et de trahir une sorte d'indécision bien près de se perdre dans le vague ». H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

En paraissant devant le public pour exécuter le concerto pour violon nº 3 de Saint-Saëns, M. Oliveira, sans doute sous l'impression de l'accueil fait le dimanche précédent au concerto de Spohr, semblait fort ému. Emotion bien peu justifiée, car son succès a été des plus grand et des plus mérité. C'est qu'il y a loin aussi du concerto de Spohr à celui de Saint-Saëns, dont M. Oliveira a merveilleusement dit la phrase maîtresse de l'*allegro*, l'adorable *andante* et le *finale*. Non moins grand a été son succès dans le concerto de Hændel nº 12, concerto d'orchestre, mais où le violon solo joue en certaines parties un rôle prépondérant. C'est un véritable chef-d'œuvre d'émotion et de grandeur que cette œuvre, dont l'exécution a été pour tout l'orchestre un vrai triomphe. M. Mottl, qui remplaçait M. Colonne au pupitre, en a donné une interprétation magistrale, faisant ressortir dans toute sa largeur la phrase musicale essentielle, sans rien sacrifier des détails et des broderies de l'accompagnement.

De voix plus pure encore que puissante, Mme Henriette Mottl a chanté en français la *Jeanne d'Arc au bûcher* de Liszt et en allemand la grande scène du premier acte de la *Gunloed* de Peter Cornelius. Mme Mottl ne nous en voudra pas de lui signaler une prononciation défectueuse de l' « e » français dans berg*è*re et étrang*è*re, qui devient chez elle un *e* fermé. Qu'elle ne nous en veuille pas davantage de notre médiocre enthousiasme pour la médiocre musique dont Liszt a revêtu les médiocres vers de Dumas. Nous aurions préféré l'entendre dans quelque belle page de Mozart, de Schubert, de Schumann ou de Brahms.

Mort en 1874, Peter Cornelius a laissé inachevé son grand ouvrage : *Gunloed*, dont le sujet, comme celui de l'*Anneau du Nibelung*, est emprunté aux légendes de l'Edda. Cornelius fut un disciple fervent de R. Wagner. La grande scène de *Gunloed*, que Mme Mottl a interprétée avec grand succès, ne manque certes ni de poésie, ni de grandeur, mais rappelle trop directement les œuvres wagnériennes.

Commencé avec l'ouverture d'*Egmont*, le concert, d'une sage durée de deux heures, s'est terminé par une fulgurante exécution de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, exécution bien digne du capellmeister hors ligne qu'est M. Mottl.

L. ALEKAN.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

A la salle de la rue d'Athènes ne sont pas présentés uniquement les chefs-d'œuvre de la musique de chambre étrangère; on n'oublie pas que nous possédons maintenant en France des compositeurs qui ont fait une heureuse incursion dans ce domaine si captivant. Tel est le cas pour M. Gabriel Fauré, dont on exécuta le vendredi 21 février la sonate pour piano et violon ainsi que le quatuor nº 1, pour piano et cordes. Nous avons trop souvent, en cette revue, célébré les mérites de ces compositions, qui, par leur originalité, leur noble architecture, la beauté des thèmes, prennent place à côté des maîtresses pages de l'école allemande, pour en donner aujourd'hui une nouvelle analyse.

M. Gabriel Fauré exécutait la partie de piano dans la sonate et dans le quatuor. La belle simplicité de son interprétation a laissé un peu trop sentir les exagérations du *vibrato* et du *glissando* chez son partenaire dans la sonate, M. Achille Rivarde. Ce violoniste de talent se fit mieux juger dans l'*adagio* du concerto en *ré* mineur de Max Bruch (un peu long) et dans deux *Danses hongroises* de Brahms.

L'exécution du premier quatuor fut parfaite avec MM. Gabriel Fauré, Ach. Rivarde, Ivan Englebert et Joseph Salmon. Gros succès.

De chaudes ovations ont également été faites à M. Froelich, ce merveilleux chanteur danois, qui avait déjà, à la dernière séance, enthousiasmé le public. Avec quel charme il a rendu ces délicieux *Lieder* de Brahms : *Nuit de mai* et *Tu es ma reine*,

surtout le dernier, si empreint de douceur et de délicate bonté! Combien dramatique il fut également dans les belles pages de Beethoven : *Cantique de pénitence* et *Dieu glorifié par la nature!* Que de remerciements ne lui doit-on pas enfin pour le soin qu'il apporte à ne chanter que des morceaux de haute envolée!

Nous apprenons que M. Froelich a été engagé pour chanter à Paris, au mois de mai, le rôle de Gunther dans le *Crépuscule des Dieux.* On ne peut que féliciter MM. Cortot et Schutz. I.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Une nombreuse assistance s'était réunie le 22 février à la salle Pleyel pour entendre le trois-centième concert de la Société nationale. Le quatuor à cordes de M. S. Lazzari est une œuvre des plus honorable, à laquelle je reprocherai peut-être, surtout à première audition, un peu de longueur. Ce défaut est particulièrement sensible dans l'*andante.* Le *scherzo,* sur un joli rythme à la Schumann, ne manque ni de grâce, ni de distinction, mais je préfère encore le *finale,* bâti sur un thème vigoureux et franc d'allure populaire et que termine fort heureusement un chant large et puissant d'une belle envolée. M. Torre Alfina nous offrait deux mélodies sur des paroles de Rodenbach : *Les Cloches et la Pluie* et *Neige.* M. Lucien Berton les a fort bien chantées. Mais pourquoi faut-il que nos jeunes compositeurs s'obstinent à déposer de la musique le long de poésies qui n'ont jamais été faites pour cela? La question mériterait des développements, et j'y reviendrai peut-être un jour. Quoi qu'il en soit, les deux mélodies de M. Alfina n'ont fait que fortifier ma manière de voir : la musique m'a gâté la poésie, et la poésie m'a gâté la musique.

Que dire de la sonate pour piano et violon de M. Marcel Labey, que l'excellent Armand Parent interpréta avec tout son courage et tout son talent? Certes, M. Labey a soif d'originalité, et s'il suffit pour être original de ne ressembler à rien, je dois à la vérité de reconnaître que sa sonate y parvient. M. Labey, qui m'a paru tout jeune, vise haut, j'en suis sûr, et son souci est louable. Son écriture ne manque pas d'intérêt, mais peut-il oublier que les premières sonates de Beethoven portent l'empreinte très accusée de Mozart et de Haydn, et que les premiers opéras de Wagner relèvent de Weber et même de Meyerbeer? Il y a là comme une loi du développement intellectuel de l'artiste, et l'on peut se demander si la préoccupation de s'en affranchir n'est pas plus nuisible qu'utile à certains de nos musiciens. Trois mélodies de M. Guy Ropartz, chantées par Mme Mayrand, furent bien accueillies par le public. La troisième, *Berceuse,* m'a cependant paru d'une harmonie bien pénible et bien cherchée pour l'enfantine naïveté des paroles.

La séance se terminait par le quintette pour piano et cordes de A. de Castillon. Ah! la rafraîchissante musique, franche, sincère, vigoureuse, allant droit au but, peut-être même un peut trop droit pour nos oreilles blasées, s'il faut tout dire. N'importe, d'ailleurs, cela est beau et solide, et d'unanimes applaudissements saluèrent cette œuvre, brillamment exécutée par Mlle Heuclin, MM. Lederer, de Bruyne, Bailly et Liégeois.

J. D'OFFOËL.

A LA SCHOLA CANTORUM

Les concerts de la Schola Cantorum suivent leur cours et rencontrent toujours le plus sympathique accueil auprès d'un public devenant de jour en jour plus nombreux et plus attentif. On a déjà dit aux lecteurs de ce journal le bien qu'il fallait penser des séances historiques de la sonate pour piano et violon données par Mlle Boutet de Monvel et M. Armand Parent. De même, l'audition intégrale des quatuors de Beethoven pour instruments à cordes attire chaque vendredi rue Saint-Jacques beaucoup d'auditeurs, trouvant si rarement ailleurs l'occasion d'applaudir ces chefs-d'œuvre de l'art musical. La série touche maintenant à sa fin, et il sied de féliciter sincèrement MM. Parent, Luquin, Casadesus et Baretti de leur interprétation des septième, huitième, quatorzième et quinzième quatuors, dernièrement exécutés par eux avec une conviction et une conscience artistique des plus louables. Entre chacun des quatuors figurant au programme de ces deux concerts, Mlle Blanche Selva nous fit entendre les deux sonates pour piano op. 90 et op. 110 du même Beethoven et y fit preuve, comme de coutume, des plus surprenantes qualités de pianiste et d'un sentiment musical bien rare chez ses congénères. Aussi son succès fut-il considérable et mérité.

L'inauguration de l'orgue construit récemment dans la salle de la Schola par les soins de la maison Cavaillé-Coll a donné lieu, le jeudi 20 février, à une manifestation dont nous tenons à signaler l'intérêt. Ce fut d'abord, dans l'après-midi, la remise solennelle de l'instrument par M. Mutin à MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes, directeurs de la Schola. D'où trois allocutions empreintes d'un généreux élan. Puis vinrent la bénédiction de l'or-

gue et son inauguration effective par M. Alexandre Guilmant, de qui l'on sait le prestigieux talent d'organiste et qui sut, dans des improvisations fort heureuses, mettre habilement en valeur les ressources diverses et la belle sonorité de l'instrument nouveau. Les Chanteurs de Saint-Gervais se firent aussi entendre pendant qu'une quête, que nous voulons espérer fructueuse, était faite dans la salle au profit de la caisse d'achat de l'orgue, dont la construction a dû certainement entraîner des frais considérables. M. Guilmant fit apprécier une fois de plus l'excellence du résultat obtenu en exécutant, dans la séance du soir, le *Prélude et Fugue* en *mi* bémol de Bach, un concerto de Hændel et sa cinquième sonate pour orgue, de si noble allure. La maîtrise de son jeu subjugua la salle entière, et les acclamations qui lui furent prodiguées durent le consoler de récentes ingratitudes et de procédés mesquins qui ne pouvaient l'atteindre. Mlle de la Rouvière, dans l'air de la *Cantate pour tous les temps*, M. Joseph Debroux, dans la *Toccata et Fugue* pour violon seul de Bach, furent aussi le même soir justement applaudis. La première audition à Paris de la cantate *Wir danken dir Gott* terminait le concert. L'excellente étude publiée récemment dans ce journal par M. Michel Brenet nous dispense de revenir en détail sur cette œuvre superbe et sur les circonstances qui motivèrent sa composition, mais il faut hautement louer la Schola Cantorum de l'avoir fait connaître en France à la fois par une édition de luxe gravée pour la circonstance et par une exécution extrêmement expressive et conforme au génie de Bach. MM. Guilmant, Debroux, le quatuor vocal, l'orchestre et les chœurs de la Schola y collaborèrent, et nous voudrions espérer que les ovations du public à l'issue de cette cantate auront pour résultat d'ouvrir les yeux des membres d'un comité qui refusa naguère obstinément de l'introduire au répertoire de ses concerts, fermés par principe même aux œuvres classiques que la routine officielle n'a point encore consacrées. GUSVAVE SAMAZEUILH.

⚜

Concert de l'Euterpe (18 février). — On doit rendre cette justice à M. A. Duteil d'Ozanne, c'est que, depuis qu'il dirige la Société l'Euterpe (et il y a de cela quelques années), il n'a pas abusé de sa situation pour faire exécuter ses compositions. Pour la première fois le mardi 18 février, à la salle du Nouveau-Théâtre, on entendait une œuvre importante écrite par lui : *La Légende du Torrent*, symphonie lyrique en trois parties, d'après un poème de M. André Mérane. L'argument nous explique que c'est « une antique légende, douce et terrible, que chacun redit à la veillée ». Le vaillant chasseur Walther et la douce Pastourelle s'adorent; cet amour leur est révélé par les fées ondines du torrent. Le lendemain, Walther, tout en joie, va choisir l'anneau des fiançailles chez l'orfèvre, qui, jaloux de la préférence accordée par la Pastourelle à son rival, lui déclare que celle-ci le trompe, puisqu'un autre galant est déjà venu acheter pour elle un semblable gage. Fou de désespoir, Walther part pour la guerre. Ainsi abandonnée, la Pastourelle écoute les ondines et se laisse entraîner dans leur palais de cristal, où elle retrouvera un jour son bien-aimé. Après de longues années, Walther revient au village; l'orfèvre avoue son crime et lui annonce que la Pastourelle n'est plus. Mais, ô prodige, Walther, allant comme autrefois se promener sur les bords du torrent, est à son tour appelé par les ondines, qui lui annoncent que sa fiancée l'attend dans leur palais de cristal. Walther disparaît dans les ondes et « un chœur mystique célèbre la félicité des deux amants, dont les âmes sont réunies pour l'éternité ».

La partition de M. Duteil d'Ozanne a une jolie couleur, et les tonalités employées sont généralement des plus douces. Le jeune compositeur a sans nul doute pris modèle sur la *Vie d'une rose* de Robert Schumann pour brosser les petits tableaux du poème avec légèreté et concision. Il leur a donné tour à tour un caractère archaïque, mystérieux et pastoral. Son écriture n'a certes pas d'analogie avec celle du maître de Zwickau ; elle se rapprocherait plutôt de certains maîtres français... en touchant quelquefois à Grieg et même à R. Wagner. C'est ainsi que dans « Marche et chœur des soldats », un écho de telle page de *Lohengrin* se perçoit et que le prélude orchestral de la troisième partie rappelle la « Mort d'Ase », extrait de *Peer Gynt* d'Ed. Grieg. C'est dans cette troisième partie que se rencontre le morceau le plus empreint d'originalité : quatuor, scène et chœur (nº 14) ; il a été très applaudi. En somme, on a fait bon accueil à l'ouvrage de M. Duteil d'Ozanne.

Au même concert, on entendait *Près du fleuve étranger*, chœur de Gounod, et la Marche des Croisés de *Sainte-Elisabeth* de F. Liszt. I.



Au milieu de cet ensemble de jolies toiles qui ornent les murs de la salle des fêtes du Cercle Volney, où l'on regrette toutefois de ne point voir figurer nombre de tableaux d'excellente promesse envoyés par les plus jeunes du Cercle, avait lieu

mercredi dernier une matinée musicale à laquelle on nous avait convié. On a applaudi surtout le trio des *Martyrs* de René de Boisdeffre, page qui, par sa noblesse et sa belle ligne, tient hautement son rang parmi les œuvres plus compliquées de l'école moderne, tels les fragments de la *Vision du Dante* de M. R. Brunel, déjà entendus au Châtelet tout récemment et que firent valoir la belle et excellente cantatrice Mme Jeanne Raunay, MM. Daraux et Rousselière. Celle qui incarna si merveilleusement, au théâtre lyrique de la Renaissance, *Iphigénie* de Gluck chanta encore deux *Lieder* à la belle ligne mélodique, que met encore en valeur un orchestre toujours intéressant : *En vision* et *Sourdine* de M. de Saint-Quentin. Enfin, citons brièvement la *Danse persane* de E. Guiraud, la *Marche tzigane* de V. Joncières, le ballet du *Roi de Paris* de Georges Hüe, *Pierrette au Mont-de-Piété* de W. Chaumet (Mlle Leclercq) et la danse bohémienne de la *Jolie Fille de Perth* de G. Bizet. L'orchestre était dirigé par M. J. Danbé; nous avons remarqué avec plaisir que certains compositeurs laissaient à un chef aussi expérimenté le soin de conduire leurs œuvres.



Remarquable concert, le jeudi 20 février, dans les salons de Mlle Jeanne Taravant, l'éminente pianiste. Au programme, le deuxième trio de Saint-Saëns, dont, avec Mlle Taravant, MM. Sechiari et Choinet ont rendu en perfection la délicate variété. M. Sechiari s'est encore couvert de gloire avec la *Fantaisie norvégienne* de Lalo et le concerto de Max Bruch, et M. Choinet dans l'adagio pour violoncelle de Schumann. Mme Grisy-Lammers, un grand soprano à la voix vibrante et chaude, a dit en artiste de style la scène d'Alceste aux portes des enfers, et avec une justesse d'expression parfaite et un grand sentiment dramatique la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Mais ici, il faut aussi admirer le tour de force de Mlle Taravant, qui, la grande partition (non facilitée) sous les yeux, a su vraiment faire vibrer tout l'orchestre dans sa pittoresque réduction au piano. H. DE C.



Sans nul doute, Mlle Germaine Chéné, qui a débuté dans un concert avec orchestre, le 18 février, à la salle Erard, a de jolis doigts, de la délicatesse. Elle redit bien ce qu'elle a appris : aucun accident, soit des doigts, soit de la mémoire. Mais son jeu est essentiellement féminin. Le son et l'ampleur font défaut et, ce qui est plus grave, il y a absence de personnalité. C'est un art des classes préparatoires. La salle était bien préparée; le succès était inévitable. Mlle Germaine Chéné a exécuté deux concertos, ceux de Mendelssohn et de Th. Dubois (il y en avait au moins un de trop). Puis sont venues des pièces de Mozart, Schumann, Liszt. L'orchestre était dirigé par M. G. Marty.



Captivante soirée chez M. et Mme Ivan Englebert, le 24 février! Rien que les œuvres du maître Gabriel Fauré au programme, et quelles œuvres : le beau quatuor en *ut* mineur, avec son *adagio* si beethovénien ; la sonate pour piano et violon, si suggestive; des élégies pour violoncelle, puis pour alto, et, comme bouquet, les délicates mélodies, fleurant bon, comme les *Roses d'Ispahan*, *En prière*, *Clair de lune*, *le Secret*, etc., que la maîtresse de la maison a finement chantées. On a beaucoup remarqué les beaux sons du violoncelliste M. Emile de Bruyn, comme ceux de l'altiste M. Ivan Englebert, dont l'Amati fait merveille.

Un jeune violoniste de l'école belge, M. Emile Chaumont, a tenu admirablement la partie de violon dans le quatuor et dans la sonate de Fauré. Voilà un artiste d'avenir !

Le maître était au piano, et l'on sait avec quelle délicatesse, avec quel velouté il caresse les touches du clavier.



Le second récital de violon donné par M. Joseph Debroux, le 3 mars, à la salle Pleyel, comprenait le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, trois sonates de J.-S. Bach, Franz Benda (1709-1786), J.-B. Loeillet († 1728), puis des morceaux de J. Boulay, F. Halphen, Louis-H. Hillier, A. Dorâk, E. Gondolfo et P. de Sarasate. Grand succès pour l'excellent violoniste J. Debroux.



La Société chorale d'amateurs Guillot de Sain-Bris a donné salle Erard son concert annuel, sous la direction de M. Griset.

Au programme : Une cantate de Bach, l'*Enlèvement de Proserpine* de Th. Dubois, le ballet avec chœurs du *Prince Igor* de Borodine, deux jolis motets de Ch. Koechlin. Il était audacieux d'attaquer ces cantates de Bach après la Schola Cantorum. M. Griset s'en est tiré avec un rare bonheur, et c'est un tour de force avec des éléments aussi disparates et irréguliers. Les soli, sans égaler les voix de professionnels, ont été satisfaisants. Mlle de Melgounoff a recueilli un franc succès avec sa belle voix d'alto, très étendue et

impressionnante. Le chœur final de la cantate a été supérieur, très nuancé, chanté très juste. M. Griset a conduit un peu trop vite le chœur *O lutte ardente*.

Les motets de M. Koechlin sont jolis, sans être très originaux.

Nous avons eu M. Diémer, impeccable, inimitable. M. D.

M. Denayer a donné son premier concert chez Pleyel et s'est montré un brillant violoniste, à l'archet sûr et puissant, au son éclatant. Il a exécuté le trio nº 1 de Schumann avec une maëstria toute militaire, peut-être trop, car j'attendais un peu plus de mélancolie dans l'*andante*. La blonde et ravissante pianiste Mlle Jeanne Boesch poétise les grands maîtres, elle les nuance de toute sa personne et marque les accents et le rythme de la tête, des épaules, du cou, de la nuque; elle est une partition vivante et charmante. L'âme immortelle de Schumann a dû être réchauffée par cette suave interprète. M. D.

MM. Paul Oberdoerffer et Jean Canivet ont donné dans le grand salon Pleyel leur première séance de sonates (Castillon, Grieg, César Franck) et se sont montrés d'excellents musiciens, d'un goût très pur.

La technique n'obscurcit en rien chez eux l'amour de la musique. M Oberdoerffer a joué le *Rondo capriccioso* et l'*andante* du concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, et s'est tiré brillamment de l'épreuve que le compositeur a infligée aux exécutants avec les dix mesures d'arpèges en harmoniques qui terminent le morceau. M. Oberdoerffer peut encore améliorer son archet.

En somme, très agréable séance, qui nous a laissé sous le charme d'une exécution très artistique. M. D.

M. Galliat a donné, à l'institut Rudy, une séance de quatuors : Beethoven nº 14, Schumann nº 3, sonate op. 109 de Beethoven et trio de Mozart avec alto. Le quatuor de M. Galliat est de la force d'un bon quatuor d'amateurs, et son œuvre de vulgarisation est à encourager. M. D.

M. Lammers, violoniste, a donné chez Pleyel un concert exclusivement de très ancienne musique de chambre de l'époque de Louis XIV et Louis XV. Sonates de Leclair, de Bach, aria de Senaillé, trios de Rameau. M. Barrère, l'excellent flûtiste, a fort bien interprété le concerto ancien de Quantz.

Programme un peu monochrome. M. D.



Jeudi 20 février, S. G. Mgr l'évêque de Saint-Dié a fait une très intéressante conférence sur le chant grégorien dans la grande salle des fêtes de l'école Niedermeyer. L'éminent conférencier, à l'aide d'une interprétation approfondie des neumes, a démontré que le plain-chant est une réelle musique, ayant un rythme métrique qui lui est propre et qui diffère absolument du rythme oratoire. Cela est du reste parfaitement d'accord avec l'histoire, qui nous apprend que le chant grégorien a été une sélection faite par le pape Grégoire dans les mélodies orientales empruntées par saint Ambroise. Pendant le cours de la conférence, M. Eugène Gigout, l'excellent organiste de Saint-Augustin, a improvisé avec son immense talent sur des mélodies grégoriennes. F. M.



Le *Guide musical* a déjà annoncé les belles représentations qui auront lieu en mai et juin au théâtre du Château-d'Eau, sous le patronage de la Société des Grandes Auditions musicales, présidée par Mme la comtesse de Greffulhe, et sous la direction de MM. Cortot et Willy Schutz. Nous sommes en mesure de donner des renseignements plus détaillés.

Ces représentations comprendront le *Crépuscule des Dieux*, *Tristan et Iseult* de Richard Wagner, puis un festival des œuvres de Camille Saint-Saëns.

Les efforts les plus considérables ont été faits pour donner aux œuvres représentées un grand éclat. Rien n'a été négligé pour leur inculquer le caractère le plus artistique. Des artistes célèbres ont été engagés pour tenir les principaux rôles dans les drames de Richard Wagner. La direction vient même de s'assurer le concours de ce jeune artiste danois, M. de la Cruz Froelich, qui a produit une si vive sensation à la Nouvelle Société philharmonique. Il sera chargé du rôle de Gunther dans le *Crépuscule des Dieux*.

L'orchestre sera en partie celui des Concerts Lamoureux; on connaît sa perfection.

Il n'y a pas jusqu'aux programmes qui ne soient des merveilles d'art. Une des belles lithographies de M. Fantin Latour sur la scène finale du *Crépuscule des Dieux* sera reproduite.

Les représentations du festival lyrique seront divisées en trois séries d'abonnements : série A, pour quatre mardis de mai et de juin; série B, pour quatre jeudis des mêmes mois; série C, pour quatre

samedis de mai et de juin également. Tout abonnement comprend ainsi quatre représentations.

Le prix d'une représentation est le suivant : Loge de balcon de six places, la place 25 fr.; avant-scène de balcon de six places, la place 25 fr.; avant-scène du rez-de-chaussée de six places, la place 20 fr.; le fauteuil d'orchestre, 25 fr. ; le fauteuil de balcon, 25 francs. (S'adresser, pour les abonnements, au siège de la Société des Festivals lyriques, 22, rue Rochechouart.)

On peut, dès aujourd'hui, annoncer que la direction du « festival lyrique » a conclu des engagements fermes avec Mmes Litvinne, E. Gulbranson, Janssen, Adiny (soprani), Mmes Delna, Bréma, Olitzka, Spanyi (contralti), MM. Van Dyck, Schmedes, Dalmorès (ténors), V. Maurel, H. Albers, Froelich (barytons), Elmblad, Vallier, Challet, Jacotot (basses).

Les chefs d'orchestre seront : MM. Alfred Cortot, Hans Richter, Félix Mottl et Brahy.

Les décors seront brossés par M. Moisson, le très habile artiste qui a réussi si merveilleusement les décors d'*Orphée* à l'Opéra-Comique. Le directeur de la machinerie est M. Kranich, de Bayreuth.

L'orchestre sera invisible comme à Bayreuth.

Les représentations commenceront entre le 5 et le 8 mai prochain.



MM. Camille Chevillard, Maurice Hayot et Joseph Salmon reprendront leurs très intéressantes séances de musique de chambre, avec le concours de MM. Firmin Touche et Denayer, les mardis 4 et 25 mars et 15 avril, à 9 heures du soir, dans la grande salle Pleyel.

Aux programmes : Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Grieg et Chevillard.



Les trois séances de musique de chambre données par MM. Chevillard, Hayot et Salmon auront lieu à la salle Pleyel les mardis 4, 25 mars et 15 avril 1902, à neuf heures du soir.

BRUXELLES

PREMIÈRE DE L'*OTHELLO* DE VERDI

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

On ne peut reprocher à la direction actuelle de la Monnaie de manquer d'éclectisme. Après avoir repris quelques pièces du répertoire, elle a donné satisfaction aux wagnériens et aux classiques avec les merveilleuses représentations du *Crépuscule des Dieux* et la mise en scène d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck et de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart. Et voici qu'elle offre aux amateurs du genre opéra l'*Othello* de Verdi, un ouvrage souvent promis par la direction précédente, après qu'il eut été joué en 1894 à Paris, mais qui attendait dans les cartons depuis cette époque.

L'*Othello* fut joué pour la première fois à la Scala de Milan en 1887; à Paris, il eut pour principaux interprètes le ténor Saleza, le baryton Maurel et Mme Caron, qui y fut une Desdémone remarquable.

La première, à l'Opéra, fut une représentation inoubliable. Après le troisième acte, le président de la République descendit sur la scène et remit à Verdi le grand cordon de la Légion d'honneur, aux applaudissements de la nombreuse assistance.

Si, samedi dernier, la première représentation de l'œuvre de Verdi à Bruxelles n'a pas été marquée par un intermède aussi extraordinaire, elle a tout au moins bénéficié d'une interprétation hautement artistique, qui a mis en valeur les belles pages de l'œuvre. Celle-ci a été très acclamée, encore que les braves abonnés qui, naguère, ne juraient que par Verdi et l'école italienne, affectent aujourd'hui de traiter avec dédain « l'art suranné » de l'auteur d'*Othello*.

Or, ce qui est intéressant surtout dans *Othello*, comme aussi dans *Falstaff*, c'est qu'ici le vieux maître se dégage presque complètement du style convenu de l'ancien opéra. Le brindisi et les chœurs à boire du premier acte, le duo de bravoure qui termine le second, enfin le *finale* décoratif du troisième rappellent seuls la formule traditionnelle et banale; ce sont d'ailleurs des pages à effet. Tout le reste de la partition est hautement remarquable par la force et la concision expressive de l'idée mélodique. Les parties dialoguées, en particulier, sont conduites avec une justesse d'accent et une nouveauté de forme qui s'imposent à l'attention : tels la scène d'amour du premier acte entre Desdémone et Othello, toutes les scènes (deuxième et troisième actes) entre Iago et Othello, deux figures tracées avec une sûreté de main et de trait qui sont admirables ; le quatuor du mouchoir, enfin tout le quatrième acte, musicalement le moins intéressant, mais le plus émouvant de l'ouvrage. D'un bout à l'autre de la partition, la partie orchestrale est extrêmement soignée, et le musicien y relèvera plus d'un effet d'instrumentation original et saisissant, par exemple les hululements des cuivres pendant la tempête, les jolis détails de la symphonie du *Feu de joie*, le dessin obstiné des

violons (sur une basse descendante), qui semble caractériser l'obsession jalouse dont est hanté l'esprit d'Othello, le délicat accompagnement de la chanson du Saule, le solo de contrebasse, avec les répliques atterrées des altos, qui souligne l'entrée d'Othello au quatrième acte; tout cela trahit la main du grand artiste et du poète dramatique que fut Verdi.

L'œuvre est d'une exécution très difficile en raison de l'importance du rôle d'Othello, que peu de ténors ont osé aborder; et c'est, sans doute ce qui a empêché les directions antérieures de monter ce bel et intéressant ouvrage. La direction actuelle a trouvé en M. Imbart de la Tour l'interprète rêvé. Voix chaude, très vibrante, action dramatique d'une belle intensité, M. Imbart a chanté et composé son rôle en grand artiste.

L'interprétation toute entière est d'ailleurs excellente.

M. Albers est admirable dans le rôle du scélérat Iago. Il a eu des attitudes, des gestes, des jeux de scène, des inflexions de voix d'un effet saisissant. Tout à fait remis de sa récente indisposition, il a merveilleusement dit le monologue du second acte, qui lui a valu une chaude ovation.

Mlle Friché enfin — avec, à côté d'elle, Mme J. Dhasty dans le rôle d'Emilia, — a joué et chanté le rôle de Desdémone avec une fraîcheur et une jeunesse de voix qui ont rendu tout le charme séduisant de cette touchante figure d'épouse malheureuse.

Mentionnons avec éloge les interprètes des petits rôles, MM. Forgeur (Cassio), Bourgeois (l'Ambassadeur), Colsaux, Durand, Grossaux, qui ont complété un ensemble d'une belle homogénéité.

Chœurs vivants et animés; orchestre vibrant et délicat tout ensemble, sous la direction profondément musicale du maëstro Dupuis.

Bref, une première intéressante, qui aura de nombreux lendemains. Un public choisi a fait aux interprètes et au chef d'orchestre une ovation aussi bruyante que méritée. N. L.

— M. Gevaert avait organisé, pour le troisième concert de la saison, une de ces séances comme le Conservatoire peut seul nous en offrir. Au programme, les noms de trois contemporains : Bach, Hændel et Marcello. C'est dire que le concert prêta à des rapprochements du plus haut intérêt.

Marcello, né en 1686, donc un an après Bach et Hændel, ne saurait certes être mis sur la même ligne que ces deux maîtres. Sa musique contrastait même curieusement avec la leur par son aspect mondain et théâtral, pourrait-on dire, bien qu'il s'agisse d'une œuvre religieuse. Ce *Psaume XV*, l'un des meilleurs parmi les cinquante sortis de la plume de ce patricien de Venise, qui composait en simple amateur, a, par moment, des tournures mélodiques d'une élégance vraiment moderne, qui ne préparait guère à l'austérité, à la pureté classique des inspirations du grand Bach. Mais ces ariosos successifs, s'ils sont peu variés de forme et de facture, ont cependant de réelles qualités de charme, et s'ils manquent souvent de profondeur, ils n'en renferment pas moins des beautés de premier ordre. Ce fut, au surplus, un spectacle pittoresque et éminemment évocatif, que le tableau offert par cette exécution, pour laquelle les quelques interprètes s'étaient installés tout au haut de l'estrade, M. Gevaert les dirigeant de la main, ou accompagnant lui-même au clavecin les récitatifs, — dits, comme toute l'œuvre, dans un excellent style par Mlle Flament. Celle-ci eut rarement à s'acquitter d'une tâche plus délicate, et elle y a mis toutes ses qualités de musicienne très compréhensive et de chanteuse de goût sûr.

Le sixième *Concerto grosso* de Hændel, pour instruments à archet, avait déjà été entendu, et l'on en a goûté à nouveau, tout particulièrement, la *Musette* et le *Presto* final, d'un esprit si fin, que fait encore ressortir le caractère pompeusement solennel des autres mouvements de l'œuvre.

De Bach, une nouveauté d'abord, si ce terme peut s'employer pour une œuvre d'âge aussi vénérable. Mais il est presque juste ici, puisqu'il s'agissait d'un ouvrage exécuté « pour la première fois, *de notre temps*, dans la version originale ». C'est grâce à M. V. Mahillon, qui s'est fait une spécialité, universellement reconnue, de la reconstitution des instruments aujourd'hui disparus, que cette exécution a été rendue possible. Par suite de l'acuité extrême de la partie de trompette, ce *Concerto* pour quatre instruments (trompette, flûte, hautbois et violon) était réputé inexécutable. Le très habile instrumentiste qu'est M. Goeyens a pu, au moyen de la petite trompette en *fa* aigu construite sur les indications de M. Mahillon, réaliser cette partie telle qu'elle a été écrite. Si les deux allegros du *Concerto*, dans lesquels cette trompette-phénomène a à dépenser ses prodiges de virtuosité, sont surtout intéressants par le rythme et le contrepoint, ils encadrent par contre un *adagio* de la plus sereine beauté, — un de ces morceaux de géniale maîtrise comme la plume de Bach nous en a tant laissés et que l'on fait peu à peu sortir de la poussière sous laquelle ils étaient longtemps restés enfouis, à la grande honte et aussi au grand dommage des générations passées.

Pour finir cette séance de choix, une conclusion d'une sublime éloquence : cette *Cantate d'église* nº 21 (Ich hatte viel Bekümmerniss) déjà exécutée l'an dernier, et écoutée cette fois — tous en auront mieux saisi les beautés — dans un religieux recueillement. La musique a-t-elle jamais atteint de plus hauts sommets? C'est la question que l'on se pose en présence de pareilles pages. Et l'admiration devient vraiment sans limite quand on réfléchit aux moyens mis en œuvre, quand on se reporte à l'époque à laquelle l'œuvre a été composée.

J. Br.

— MM. Delgouffre, pianiste, et Sadler, violoniste, ont donné lundi soir, salle Erard, leur troisième et dernière séance de l'« Histoire du violon ». Public nombreux et attentif, vif succès après chacun des numéros du programme, — la belle sonate en *la* de Fauré, les sonates de Franck et de Lekeu. Les trois œuvres ont été exécutées avec beaucoup d'ensemble et de brio, quoique par endroits, d'une façon un peu sommaire.

Les « avant-dire » de M. Delgouffre sont une excellente inspiration. Loin d'alourdir le programme, ils facilitent l'audition en créant, dans l'*auditorium*, l'atmosphère voulue. M. Delgouffre a la plume élégante et l'élocution agréable, et nous l'avons écouté avec plaisir, quoiqu'il nous eût été difficile de le suivre dans certaines parties de ses exégèses. On a beau admirer Gabriel Fauré, il est assez suffoquant de l'entendre placer à côté de Brahms et de Schumann, « avec les longueurs en moins », et au-dessus de Chopin. Mettons que Fauré a plus de talent que Chopin n'a de génie, mais les deux notions n'en restent pas moins très différentes; et j'imagine que M. Fauré lui-même se sentirait quelque peu gêné sur ces cîmes... En revanche, le conférencier a donné une caractéristique heureuse de César Franck, et l'on a regretté qu'il n'ait point parlé de notre pauvre Lekeu, dont il y a à dire tant de choses intéressantes.

Et espérons que MM. Delgouffre et Sadler donneront suite à leur intention annoncée de poursuivre l'an prochain la série de leurs instructives séances.

E. C.

— Mlle Nora Bergh avait organisé chez elle, cette semaine, une intéressante audition de ses élèves.

C'est M. Jean du Chastain qui a ouvert la séance avec la *Fantaisie chromatique* de J.-S. Bach. Nous avons eu dernièrement l'occasion de signaler le talent de ce tout jeune artiste.

Il possède une technique très assurée, de la netteté, du rythme et de l'ampleur dans les sonorités. Son interprétation de la première partie de la sonate op. 53 de Beethoven, impeccable de justesse et de rythme, nous a paru manquer de passion et d'intensité poétique. Mais ce sont là des qualités qu'on ne peut exiger d'un pianiste... à peine au sortir de l'enfance. Toutes les autres qualités, il les possède et en a donné des preuves dans l'étude en *ut* dièse mineur de Chopin et dans la *Campanella* de Liszt.

Mme G. Ruyters s'est fait remarquer dans la novelette en *mi* majeur de Schumann et dans la rapsodie en *si* mineur de Brahms. Belle sonorité, sûreté de doigté et jeu vibrant.

Trois jeunes filles qui, tout en pratiquant l'art du piano en amateur, n'en sont pas moins de vraies artistes, se faisaient entendre à ce récital en parties multiples.

Mlle Jeanne De Mot a interprété, avec beaucoup de charme en donnant l'impression d'une âme rêveuse et poétiquement passionnée, la belle fantaisie de Schumann et la première partie de la sonate op. 106 de Beethoven.

Mlle de Rote a joué avec brio et tempérament les *Fantasiestücke* op. 111 de Schumann et la ballade en *la* bémol de Chopin.

Enfin, Mlle Koenigswerther, qui possède un talent très complet et un jeu distingué, a interprété avec un grand souci d'expression et de rythme, de jolis contrastes sonores, et des transitions bien amenées, le chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, transcription de Liszt, et l'étude en *fa* dièse majeur de Chopin. Bref, les cinq exécutants de cette exquise séance ont donné une haute idée de l'excellent enseignement de Mlle Nora Bergh, et il convient qu'elle soit associée au succès vif et mérité qu'ils ont obtenu.

N. L.

— Gros succès pour la séance organisée à la Grande Harmonie par Mme Everaers, pianiste, MM. Enderlé, violoniste, et Wolff, violoncelliste.

Excellente interprétation par ces trois artistes du trio en *mi* bémol de Hummel et du trio en *sol* majeur de Raff.

M. Wolff a joliment joué la sonate de Boccherini, et M. Enderlé a donné une interprétation distinguée de la sonate en *mi* de Beethoven,

Le grand attrait du concert était le concours de M. Henri Seguin, qui a chanté avec cette diction impeccable qu'on lui connaît et cette justesse d'interprétation et d'expression souvent admirée les *Deux Grenadiers* de Schumann, l'*Aubade* de Massenet et deux mélodies, *Novembre* et *Juin*, de M. Tremisot, fort bien venues et d'une inspiration sentie; elles furent accompagnées par l'auteur. On leur a

fait à tous deux un succès très vif, et la seconde mélodie de M. Trémisot a été bissée.

Au demeurant, une séance des plus agréable.

N. L.

— Le concert que Mlle H. Eggermont et M. A. Zimmer ont donné mercredi dernier, à la Grande Harmonie, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, avait fait chambrée complète.

Le choix d'œuvres que comportait le programme était tout à fait heureux, et leur exécution a été irréprochable.

Ce fut d'abord la sonate en *ré* mineur, pour piano et violon, de Niels Gade, œuvre peu connue, dans laquelle se trouvent réunies les qualités les plus personnelles du maitre danois, élève de Mendelssohn, dont nous retrouvons bien l'éclectisme sentimental, piqué de ci de là de scandinavisme.

Mme Feltesse s'est fait applaudir dans le beau *Chant d'amour* de Léon Dubois, un air d'*Othello*, qui lui a valu l'honneur d'un double rappel, et elle a bien voulu y ajouter la berceuse de Mozart, un des bons morceaux de son répertoire.

Très en progrès, Mlle Eggermont nous a fait entendre la sonate en *sol* mineur de Schumann et diverses pièces de Chopin, parmi lesquelles la polonaise en *la* bémol, enlevée avec tout le brio qu'elle exige.

M. Zimmer, qu'on entend plus souvent à la tête de son quatuor qu'en soliste, a joué un superbe adagio de J.-S. Bach et trois parties de la sonate en *mi* pour violon seul, du même maître, dans un style très pur, parfaitement adéquat à l'œuvre et servi par une technique irréprochable.

La *Symphonie espagnole* de Lalo perd de son charme accompagnée au piano, et tout l'art qu'a mis M. Lauweryns a seconder M. Zimmer n'a pu nous empêcher de regretter l'absence de l'orchestre.

R. V.

— Société symphonique des Concerts Ysaye. — Dimanche 16 mars, à 2 heures de l'après-midi, cinquième concert d'abonnement, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, M. Léon Van Hout, altiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles.

Programme : 1. *Roméo et Juliette,* ouverture-fantaisie (Tschaïkowsky); 2. Concerto n° 4, en *ut* mineur (C. Saint-Saëns) : M. Raoul Pugno; 3. Poème pour alto et orchestre (Th. Ysaye) : M. L. Van Hout; 4. *Thamar,* poème symphonique d'après Lermentoff (Balakireff); 5. *Concerstuck* (Raoul Pugno) : M. Raoul Pugno; 6. *Fête polonaise* (E. Chabrier).

Répétition générale, même salle, samedi 15 mars, à 2 1/2 heures de l'après-midi.

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — Leurs Altesses royales la comtesse de Flandre, le prince Albert et la princesse Elisabeth honoreront de leur présence le concert extraordinaire du 9 mars, donné, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mlle Paquot, de MM. Demest, Mercier, ten Have et de l'orchestre des Concerts Ysaye.

— Le Quatuor Zimmer donnera sa troisième séance de musique de chambre avec le concours de M. Nicolas Radoux, flûtiste, professeur au Conservatoire de Gand, le jeudi 6 mars, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Ravenstein.

Programme : 1. Deuxième quatuor en *sol* mineur (François Rasse); 2. Quatuor en *sol* majeur op. 77 (Joseph Haydn); 3. *Suite basque* pour quatuor et flûte (Charles Bordes.

— Samedi 8 mars, à 8 heures du soir, à la salle Erard, séance musicale donnée par Mlle M. Soliet, pianiste, avec le concours de M. E. Chaumont, violoniste.

— Le concert de Mme Marie Bréma qui devait avoir lieu le vendredi 28 février, est remis à une date ultérieure.

— Les vendredis de la *Libre Esthétique* seront consacrés à des conférences littéraires. M. Eugène Rouart, l'auteur de la *Villa sans maître,* ouvrira la série le 7 mars et traitera de « l'Artiste dans la société ». M. Adrien Mithouard, dont le volume d'esthétique récent, *Le Tourment de l'Unité*, a fait sensation, parlera du « Classique de demain ». On entendra ensuite M. Alfred Jarry, l'ironique auteur d'*Ubu Roi*, et le poète André Fontainas. Ce dernier a choisi ce sujet symbolique : « Le Frisson des Iles ».

Deux auditions de musique nouvelle seront données les mardis 11 et 25 mars avec le concours du Quatuor Zimmer, de Marcel Labey, de Mlle Blanche Selva, de M. J. du Chastain, etc.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Semaine de petits concerts; rien de symphonique, à part la seconde séance du Wagner Verein, avec des fragments de *Parsifal* et des *Maîtres Chanteurs*. Mais les virtuoses arrivent toujours en groupes serrés. Mme Kleeberg a donné devant une salle assez bien garnie un Schumann-récital. Comme elle joue toujours avec goût et modération, les pièces comme *Scènes d'enfants*

furent bien rendues; par contre, la *Fantaisie* manqua de puissance. Mme Kleeberg ne me paraît pas posséder une assez grande variété de moyens pour pouvoir consacrer toute une soirée à l'un ou l'autre maître exclusivement. Je la préfère quand elle cueille dans la littérature musicale les pages qui conviennent plus particulièrement à son tempérament délicat.

Hubermann jouait pour la troisième fois, et j'ai pu enfin aller entendre ce jeune violoniste remarquable. Dans le deuxième concerto de Bruch, il a montré une belle sonorité et un mécanisme très développé; il a une tendance à phraser un peu court, et puis il lui faudrait reviser ses programmes. Est-ce qu'on vient, sur rappel, jouer sur le violon la marche funèbre de Chopin? Laissons ces transcriptions aux fanfares rurales. C'est déjà bien assez que les pianistes se désarticulent les mains pour tâcher — vainement — de réduire à la mesure de leurs pattes (et de leur intellect) l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et le prélude de *Tristan*.

Un autre violoniste, celui-ci complètement inconnu, a fait ici un début du meilleur augure, selon mon impression et celle de la presse locale. C'est M. Edwin Grasse, un tout jeune Américain, qui joue déjà comme un artiste. Il a seize ou dix-huit ans et est totalement aveugle, circonstance qui aurait dû, semble-t-il, retarder ses études. Il n'en est rien, et, à part quelques gestes précautionneux avant de jouer, on ne remarque rien de l'infirmité du petit virtuose. Il joue avec avec passion, et, dans l'*adagio* du concerto de Bach (en *mi*), il a déployé une expression communicative, tandis que, dans les *Variations* de Joachim et le concerto de Sinding, il prouva une technique aguerrie. Le fait est d'autant plus à noter, que c'est chose connue que les enfants aveugles, lesquels ont souvent de vives dispositions pour la musique, ne parviennent généralement pas à dépasser un certain niveau dans la haute virtuosité ou la composition. Je pense bien que le fait a été observé par MM. Imbert et Coquart, qui dirigent des institutions spéciales où l'on enseigne la musique aux jeunes aveugles. Le jeune Grasse peut lutter avec un *voyant* de son âge ou même plus âgé. Il est vraiment d'âme artiste, il s'échauffe et s'anime au cours des périodes et fait valoir une sonorité ferme et un coup d'archet nerveux et plein.

Le pianiste d'Albert a donné un unique récital de musique choisie. Je n'y ai pas assisté, et je vois que l'impression laissée à la critique a été plutôt indécise. On n'était pas loin de dire que le talent pianistique de d'Albert commence à faiblir, suite de négligences. D'Albert s'est rattrapé dans le quartette de Brahms, qu'il a joué à la dernière soirée d'abonnement du Quatuor tchèque. Ceux-ci ont en outre excellemment exécuté le quartette de Borodine, presque inconnu à Berlin. Mme Carreno a aussi donné une soirée de piano à la Sing-Akadémie. Foule naturellement et ovations répétées.

M. R.

BORDEAUX. — La présence du maître Gabriel Fauré, délégué par le ministre des beaux-arts, donnait au concert Sainte-Cécile du 16 février un intérêt particulier. Nous aimons à croire qu'il a emporté une favorable impression de la façon dont notre orchestre, sous la direction de M. Pennequin, s'acquitte de sa haute mission artistique. Il est vrai de dire que, malgré quelque indécision dans l'interprétation du premier temps et du *finale* de la symphonie en *si* bémol de Schumann, défaut compensé par un grand souci de la couleur, l'orchestre a énergiquement traduit l'ouverture d'*Egmont*, interprété avec poésie le prélude de *Lohengrin* et, avec un entrain digne d'une meilleure œuvre, l'ouverture de *Gwendoline*.

M. André Hekking interprétait pour la première fois devant le public bordelais le concerto en *ré*, pour violoncelle, de Haydn. Virtuose dans le premier temps et dans la cadence M. Hekking a étalé les ressources de sa sonorité d'or dans l'*adagio*, dont les lignes sont nobles en leur simplicité, et il a su, dans le *finale*, traduire la robuste jovialité du vieux maître. L'orchestre l'a admirablement accompagné. M. Hekking a été rappelé et acclamé par le public, qui fêtait par la même occasion le succès qu'il vient de remporter aux Concerts Colonne et auquel la presse parisienne a rendu un hommage unanime. Il a dû ajouter une pièce à son programme, et il a eu le bon goût de choisir une délicieuse romance de M. Fauré, accompagnée sur la harpe par M. Jandelli. Double ovation au maître et aux exécutants.

De M. Fauré également, M. Pennequin interpréta aussi avec goût et distinction la suite d'orchestre *Pelléas et Mélisande*.

La *Fileuse* a été bissée et a valu à M. Fauré une nouvelle salve d'applaudissements.

Le public aime toujours à voir ceux dont il apprécie ou chérit les œuvres.

Ce fut une bien belle séance que celle où nous convoquèrent le 17 février MM. Joseph Thibaud, Lucien Capet et André Hekking. Cette fois, nous ne nous sentons pas l'envie de formuler la moindre réserve ni sur le choix des œuvres, ni sur la qualité de l'exécution. Le deuxième trio de C. Saint Saëns, d'une architecture moins régulière

peut-être que le trio en *fa*, mais plus noble encore dans l'ensemble, a été interprété avec une conviction, un enthousiasme qui ont valu à l'œuvre et aux exécutants un éclatant succès. M. Lucien Capet a triomphé dans la *Sonate à Kreutzer;* il a rendu avec une éloquence vibrante tous les sentiments dont ce poème musical déborde et qui se résument tous en un sentiment de passion éperdue. Enfin, le quatuor en *sol* mineur de J. Brahms a valu à nos artistes d'unanimes acclamations. Indépendamment des qualités qui caractérisent cette œuvre — grandeur dans l'*allegro*, grâce alliée à une robuste sensibilité dans l'*intermezzo*, élévation de pensée sublime dans l'*andante*, — il y a des combinaisons de sons, dues à l'heureux enchevêtrement des parties, telles, qu'elles donnent parfois la sensation de sonorités orchestrales. Tous les effets ont été admirablement rendus. Après le *rondo alla Zingarese*, le public trépignait. Mais aussi quelle fougue dans l'interprétation! M. Joseph Thibaud, sur le compte duquel nous avons quelquefois fait des réserves, s'est surpassé dans cette séance. Il a joué, notamment, le trio de Saint-Saëns avec un souci du coloris, une richesse et aussi une suavité d'expression vraiment rares. Devant le succès de la quatrième séance, nous ne pouvons croire que nos vaillants artistes ne se décident pas à nous convoquer une fois encore avant la clôture de la saison musicale. Henri Dupré.

LIÉGE. — L'Association des Concerts populaires a donné sa première séance. On l'attendait avec curiosité. Je m'empresse de dire que l'attrait du programme, la bonne tenue de l'exécution, le choix des solistes, ont nettement affirmé la volonté des organisateurs de se cantonner dans un domaine rigoureusement artistique.

M. Delsemme a dirigé d'abord la *Symphonie pastorale*. Son orchestre, composé d'éléments jeunes, a donné de cette œuvre une interprétation nuancée. L'émotion d'un début laissait sans doute transparaître par moments quelque fièvre, un peu d'hésitation; mais dans l'ensemble, c'était excellent.

La physionomie d'un orchestre de formation récente et susceptible de se perfectionner rapidement vaut d'être analysée. Je crois donc devoir signaler, au point de vue de la sonorité, l'allure délibérée des cuivres jouant très « en dehors » et avec beaucoup de cohésion. Le groupe des bois est moins résolu, ce qui parfois nuit à la clarté. Le quatuor est inégal : l'ampleur de son des violoncelles m'a frappé; la faiblesse des violons, des premiers surtout, dont la justesse n'est pas toujours irréprochable, exige un remède énergique. Sous le bâton de M. Delsemme, ces éléments se sont comportés avec docilité et ont réussi, grâce aux soins minutieux de leur chef, à faire des oppositions de nuances très habiles.

Pour satisfaire au goût de l'actualité, l'ouverture des *Barbares* de Saint-Saëns figurait au programme. Ces pages sont certes intéressantes par la science de l'orchestration et l'adresse du développement symphonique; mais elles sont froides, académiques et incapables de faire naître l'émotion.

C'est une très heureuse idée qu'a eue M. Delsemme de faire exécuter le *Requiem* de Mozart, dont l'audition était depuis longtemps souhaitée par beaucoup de musiciens liégeois. Ce chef-d'œuvre si hautement inspiré, de forme si parfaite, a eu pour interprètes vocaux un groupe de dames amateurs, le cercle Liège-choral, et le quatuor de la Schola Cantorum. Ces solistes — entendus également dans le *Chant élégiaque* de Beethoven — ont interprété Mozart avec toute l'onction et la pureté qu'il fallait. Les chœurs, habitués à suivre l'impulsion de M. Delsemme, ont été remarquables de précision, de clarté et d'ampleur.

M. Charles Bordes, directeur de la Schola Cantorum, a conduit l'exécution du *Chant élégiaque* de Beethoven et accompagné au piano Mmes de la Rouvière et Joly de la Mare, qui chantèrent pieusement un duo extrait d'une cantate de Bach.

En somme, les débuts de l'Association des Concerts populaires ont été des plus satisfaisants, et il convient d'en féliciter non seulement M. Delsemme, mais tous ceux qui dans cet organisme aux rouages complexes, administrateurs, secrétaires, conseillers, etc. (le programme cite quantité de noms appelés à ces fonctions honorifiques), ont contribué à fonder cette nouvelle institution.

Au second concert, dirigé par M. J. Debefve, on entendra M. Guillaume Guidé dans la *Fantaisie pour hautbois et orchestre* de d'Indy.

A signaler, au Conservatoire, une audition intéressante consacrée à Beethoven. M. Charles Radoux a conduit de mémoire la huitième symphonie, et M. J. Debefve a joué avec un sérieux talent de pianiste le concerto en *ut* mineur. E. S.

— Le conseil communal a maintenu, à l'unanimité, M. Keppens-Andral à la direction du Théâtre royal pour la saison prochaine.

La supression du Grand-Opéra accorde à la direction des latitudes nouvelles, un champ presque inconnu à explorer et à exploiter — tout à son avantage, — tant dans les œuvres anciennes que récentes. On fonde un espoir très sérieux sur ce nouveau régime.

Jeudi 6 mars, première à Liège de la *Bohème* de Leoncavallo. A. B. O.

— Concerts populaires. — Directeurs : MM. Delsemme et Debefve, avec le concours de M. Burmester, violoniste, sous la direction de M. Jules Debefve, le samedi 8 mars, à 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire. Au programme : 1. Symphonie en *mi* bémol (Mozart); 2. Concerto en *mi* mineur (Mendelssohn); 3. *Fantaisie sur deux airs angevins* (Lekeu); 4. Ouverture de *Sancho* (J. Dalcroze); 5. A/ Air (Bach), B/ *Hexentänze* (Paganini-Burmester); 6. *Méphisto-Valse* (Liszt).

LONDRES. — Parmi les nombreux concerts de la semaine dernière, nous avons choisi ceux donnés par Mme Teresa Carreno et Ysaye-Busoni, deux séances de haut intérêt.

Mme Carreno n'est jamais la même; parfois elle semble mièvre dans son jeu, et vous quittez le concert avec le sentiment de connaître à fond cette artiste, puis, la prochaine fois, elle joue comme elle a joué la semaine dernière, avec une fougue et une largeur de style absolument admirables. Son interprétation de la sonate en *si* mineur de Chopin a été vraiment magistrale.

La séance Ysaye-Busoni, dont le programme était fort intéressant, commençait par la sonate en *si* mineur, pour piano et violon, de Rubinstein. L'œuvre, malgré quelques belles pages, n'est pas une des meilleures du célèbre pianiste russe, et si la partie de piano est bien écrite, celle de violon est très ingrate.

Quant à la *Suite ancienne* de Vieuxtemps et à la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, on sait quel art et quelle virtuosité ils mettent au service de ces œuvres.

Le véritable attrait de cette séance résidait dans l'exécution du *Prélude, Choral et Fugue*, de César Franck, admirablement interprété par Busoni. Nous avons eu là une grande sensation d'art.

P. M.

NANCY. — Le Conservatoire vient de nous donner l'un des concerts les plus intéressants et les plus heureusement composés de la saison. Il débutait par une œuvre des plus considérable : *Mort et Transfiguration* de M. Richard Strauss. C'est la première fois, à ma connaissance, qu'on joue à Nancy une œuvre importante du célèbre compositeur allemand, et je n'oserais évidemment pas affirmer que ce beau poème symphonique ait été également compris dans toutes ses parties. Au début, la justesse des instruments à vent a parfois laissé à désirer et, vers le milieu, quelques passages de force sont restés à peu près inintelligibles, le fracas de l'orchestre déchaîné ne permettant plus de suivre l'enchaînement harmonique (je me demande, d'ailleurs, si le compositeur n'est pas pour une bonne part responsable de cet inconvénient et si même une interprétation d'une perfection absolue pourrait rendre avec une clarté entière tel de ces passages). J'ajoute que la très grande complexité de l'œuvre n'a pas été sans étonner parfois un auditoire dont l'oreille est faite maintenant aux raffinements de l'écriture musicale moderne. Mais, malgré tout, il a nettement senti qu'il était en présence d'une œuvre de premier ordre. On peut contester la qualité de certains des thèmes de M. Strauss, on peut reprocher peut-être ça et là un peu de lourdeur à sa facture, mais on ne peut nier ni sa science du développement, ni son entente admirable de l'instrumentation. Notre public a senti tout de suite qu'il avait devant lui une personnalité d'une rare puissance, plutôt robuste peut-être, et sincère et probe que gracieuse et séduisante, mais, en somme, un véritable et grand artiste; et le dénouement surtout, la Transfiguration, a fait une forte impression sur le public et a décidé du succès très net qu'a remporté l'œuvre.

Après la composition sévère et les harmonies savantes de M. Strauss, on a beaucoup goûté le très délicat et gracieux poème symphonique *Zorahayda* de M. Svendsen, qui est d'une inspiration fine et distinguée et d'une délicieuse sonorité.

Pour finir, on a chaleureusement applaudi la belle symphonie en *ré* mineur de Schumann, que notre orchestre possède à fond et qu'il interprète avec une parfaite maëstria.

La partie vocale de ce beau concert était de tout point digne de la partie symphonique. Le récit et air du troisième acte d'*Alceste* chanté par Mme J. Raunay, nous a certainement procuré la sensation d'art la plus complète de tout le concert. Mme Raunay est certainement une des plus admirables cantatrices qu'il nous ait été donné d'entendre; elle a tout pour elle : une voix chaude, d'une sonorité admirable, d'une impeccable sûreté; une diction admirable, surtout un style incomparable. Elle incarne le personnage d'Alceste avec une extraordinaire puissance dramatique, avec une absolue justesse dans l'émotion, avec un goût d'une sobriété et d'une pureté véritablement classiques; elle nous a donné, en un mot, la sensation du parfait. Et elle a interprété ensuite l'admirable *Procession* de César Franck et un *Lied* délicat et douloureusement passionné de M. Ropartz : *Si j'ai parlé de mon amour*, avec la même supériorité. Il est à peine besoin de dire qu'elle a été acclamée avec enthousiasme par notre public.

Ce magnifique concert s'est terminé par une petite cérémonie à peu près inévitable. En l'honneur du centenaire de Victor Hugo, M. Ropartz nous

a donné — hors programme — l'*Hymne à Victor Hugo* de M. Saint-Saëns. Je ne sais si elle a beaucoup ajouté à la gloire de Victor Hugo, non plus qu'à celle de M. Saint-Saëns. H. L.

NOUVELLES DIVERSES

A propos de la première représentation de la nouvelle œuvre de M. Massenet, le *Jongleur de Notre Dame*, au théâtre de Monte-Carlo, M. Julien Torchet a voulu fournir au compositeur une nouvelle preuve de la profonde amitié qu'il a pour lui en publiant dans la *Semaine française* (numéro du 16 février 1902) un article dans lequel il nous laisse entrevoir un « Massenet intime », quelque peu différent de la légende.

Voici une des anecdotes racontées par M. Torchet. C'était à l'époque où l'auteur de *Louise*, G. Charpentier, était souffrant, un peu dénué de tout... Massenet, qui avait été son maître, était allé le voir... et Gustave Charpentier raconte lui-même ce qui suit : « Je ne lui parlais pas de ma situation. Vous comprenez, je ne voulais pas le gêner; je l'entretenais de mon ouvrage, je lui demandais ses conseils; il me les donnait, en pensant à autre chose, c'est évident. Après une demi-heure de causerie affectueuse et de métier, il s'est levé, s'est dirigé vers la cheminée et, sans rien me dire, a déposé, quasi honteux, un billet sur une soucoupe ! J'avais vu son mouvement, deviné son intention. « Non, maître, lui ai-je dit; vraiment, je n'ai besoin de rien. Je vous aime bien, allez; je vous remercie de tout mon cœur; vous m'avez assez donné le meilleur de vous même; vous me feriez beaucoup de peine. » — Et comme il insistait, je lui déclarai net, avec une violence que j'ai regrettée, qu'il m'était impossible, tout à fait impossible d'accepter. Il reprit son papier et me quitta tout ému. sans ajouter une parole. Lui parti, je me mis à pleurer comme une bête. Et voilà ! »

Les actes de bonté de M. Massenet sont faits avec discrétion ; ils n'en ont que plus de valeur.

— On a exécuté à Vienne, le 17 de ce mois, un oratorio dont on disait merveille avant son apparition, le *Sanctus Franciscus* du P. Hartmann. Les journaux catholiques viennois avaient exalté d'avance la profonde inspiration religieuse de l'œuvre et la haute valeur musicale du religieux franciscain, qui avait humblement chanté, dans des pages sublimes, la gloire du « petit pauvre de Jésus-Christ » et de son ordre. L'esprit du saint avait, paraît-il, soutenu la pensée du compositeur, et le bon père, à son insu, était parvenu à rendre mieux que personne l'élan de foi mystique et d'amour divin qui avait ébranlé l'âme du jeune névrosé d'Assise.

Hélas ! lorsqu'on découvrit la statue tant vantée, le public, ébahi, la trouva informe, grotesque, ridicule. Loin de trahir une émotion quelconque ou de révéler quelque talent, l'oratorio du P. Hartmann accusa l'étrange originalité d'une composition écrite par un élève maladroit, qui ignorerait les règles les plus élémentaires de la composition, serait dépourvu de toute aptitude musicale et n'aurait pas trouvé la moindre pensée dans son cerveau anémié. Son *Sanctus Franciscus* est un ramassis informe de phrases banales, d'imitations puériles, de redites et de trivialités.

Voilà une expérience faite. Il est à souhaiter que le pieux franciscain, âgé aujourd'hui de trente-six ans, renonce à l'art pour se livrer tout entier à la prédication.

— Le 20 février dernier tombait le centenaire d'un des grands maîtres du violon, C.-A. de Bériot né à Louvain le 20 février 1802. En Belgique personne ne s'est souvenu de ce centenaire, ni les virtuoses de l'archet, qui doivent quelque chose de leur renommée au fondateur de l'école belge du violon, ni les édiles de la ville de Louvain, qui auraient pu commémorer, d'une façon ou d'une autre, la mémoire du grand artiste qui fut une des gloires de leur cité. Nous constatons avec regret cette indifférence. En Allemagne, où l'on a le culte de tout ce qui tient à la musiqne, on n'a pas laissé passer inaperçu cet anniversaire. Un grand nombre de journaux consacrent de longs articles à la mémoire du maître qui, après avoir puisé à l'école de Viotti et de Baillot les principes du grand style violonistique, fut lui-même l'initiateur de Vieuxtemps et de Léonard, les continuateurs de son école en Belgique, d'où sont en somme sortis les plus marquants des violonistes du moment : Ysaye, Henri Marteau, Marsick, etc.

— On a fait grand bruit naguère au sujet de l'existence d'une autobiographie de Richard Wagner. Dans une lettre fameuse qu'il écrivit à la revue

allemande le *Signale für die musikalische Welt*, M. Louis Karpath affirma, on s'en souvient, que Richard Wagner avait fait imprimer de son vivant, à Lucerne, par les soins de Hans Richter, sa biographie secrète, tirée à trois exemplaires. M. Karpath, ajoutait qu'à la mort du maître de Bayreuth, un journal viennois, qu'il s'abstenait de nommer, avait publié, d'après une épreuve égarée, un fragment de cette biographie mystérieuse.

Cette étonnante révélation provoqua dans le public une émotion qui n'est pas encore calmée. Hans Richter, mis en cause, a fait savoir à M. Karpath qu'il n'a jamais été chargé par Richard Wagner de faire imprimer sa biographie. Le correspondant du *Signale* aurait été fort marri de cette déclaration, qui semblait être un démenti donné à sa parole, si, en lisant la biographie de Nietzsche, il n'avait découvert un exposé exact des circonstances qui accompagnèrent l'impression de la secrète biographie wagnérienne.

La sœur de Nietzsche, Elisabeth, raconte, en effet, dans ses souvenirs, que son père surveilla, à Bâle, l'impression d'une autobiographie de R. Wagner, qui fut tirée à 20 exemplaires. Ce passage de la biographie de Nietzsche est venu confirmer, en les rectifiant quelque peu, les allégations de M. Louis Karpath.

Pour lever tous les doutes, ce dernier a cru devoir révéler au public le titre et le numéro du journal viennois qui publia un fragment de la mystérieuse autobiographie à l'époque de la mort de Wagner. Il a donc appris aux lecteurs du *Signale* que ce fragment a été imprimé dans le numéro du 18 février du *Neue Wiener Tageblatt*.

— Un journal de New-York rapporte que le petit-fils du célèbre violoniste Nicolo Paganini a intenté un procès à une compagnie de tramways, à la suite d'un accident dont il avait été victime et qui avait nécessité une opération chirurgicale.

M. Michel Paganini aurait reçu une indemnité de quinze mille dollars. Il est, dit-on, violoniste de talent.

Nicolo Paganini n'avait qu'un fils, Achille, légitimé par des actes authentiques. Aux termes d'un testament en date du 27 avril 1837, ouvert le 1er juin 1840, le grand violoniste laissait à ce fils une fortune estimée à deux millions.

Michel Paganini doit être le fils d'Achille. On sait que Nicolo Paganini mourut le 27 mai 1840 à Nice. Dans son volume : *Sur l'eau*, Guy de Maupassant a consacré une page émouvante au transport des restes de Nicolo Paganini par son fils à l'île Saint-Ferréol, dans la Méditerranée. Ce fut seulement en 1845 que le cercueil put être conduit près de Parme, dans la villa Gajona. Le récit de Guy de Maupassant ne concorde pas tout à fait avec les renseignements donnés par F. Fétis, dans sa *Biographie des musiciens*.

— La société chorale Orphéon, dirigée par J.-A. Presburg, à Amsterdam organise un concours de chant d'ensemble national et international, qui aura lieu les 6, 7, 13 et 14 septembre prochain au Palais de l'Industrie à Amsterdam.

Le concours international comprendra une division d'excellence et une division d'honneur.

Dans la division d'excellence seront admises, le 14 septembre, à 1 heure, les sociétés de toute nationalité n'ayant jamais obtenu un prix dans cette division. Conditions : Un chœur imposé et un chœur au choix.

Dans la division d'honneur seront admises les sociétés de toute nationalité ayant déja obtenu un premier prix dans la division d'excellence (dimanche 14 sept., à 8 h. du soir). Conditions : Un chœur imposé, un chœur au choix.

Pour plus amples informations, s'adresser à M. Cauveren, secrétaire de l'Orphéon, 66, Weesperstraat, Amsterdam, avant le 1er avril.

NÉCROLOGIE

On annonce de Berlin la mort de M. Henri Pierson, intendant du Théâtre royal, qui pris sa vie durant la part la plus active au mouvement artistique de la ville impériale. Grâce à son activité, il parvint en très peu de temps à combler le déficit d'un million qu'il constata, à sa nomination d'intendant, dans la caisse du théâtre. On doit à son initiative la fondation du nouveau Théâtre royal de Berlin.



Concours Musical.

L'association Süddeutschen Musikverlag (Syndicat des Editeurs de musique de l'Allemagne méridionale) de Strasbourg organise un concours pour la composition d'une œuvre musicale de concert pour violoncelle, avec accompagnement de piano et d'orchestre complet. Le prix destiné à l'ouvrage le meilleur est de 1,000 marks en espèces.

Conditions du concours :

Art. 1. — Ne sera primée qu'une œuvre qui intéressera suffisamment au point de vue de la musique moderne. La partie pour violoncelle devra être brillante au point que la pièce puisse former un sujet distingué pour concert.

Art. 2. — L'exécution de l'œuvre ne devra pas dépasser vingt-cinq minutes.

Art. 3. — Les manuscrits, facilement déchiffrables, devront parvenir à l'Association susdite le 15 juillet, dernier délai. Chaque envoi devra être accompagné d'une lettre close indiquant le titre mentionné sur l'œuvre ainsi que le nom et l'adresse du concurrent, pour pouvoir retourner les compositions non primées.

Art. 4. — Le jury a le droit de partager le prix et de l'allouer à deux travaux présentés au concours. Les œuvres primées deviendront par ce fait la propriété exclusive de l'Association des Editeurs.

Art. 5. La liste des membres du jury sera publiée prochainement.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 10

VOLUME XLVIII



9 MARS 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs ; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs ;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

ENOCH & Cie, Éditeurs de Musique, 27, Boulevard des Italiens, PARIS

Collection nouvelle, essentiellement moderne d'OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

TRAITÉ DE LA FUGUE *théorique et pratique*

par **ANDRÉ GEDALGE**

TOME Ier. — **La Fugue d'Ecole.** Un fort vol. in-8°, cartonnage souple. — Prix net, 25 fr.

Ce traité est conçu sur un plan entièrement nouveau, tant au point de vue théorique qu'au point de vue pratique. « Je me suis attaché, dit l'auteur dans sa préface, chaque fois que j'ai pu le faire, à appuyer les règles sur des exemples empruntés aux maîtres, particulièrement à J.-S. Bach. Il m'a semblé légitime, dans un *Traité de Fugue*, d'invoquer l'autorité la plus haute qui soit en la matière, celle du compositeur qui a su faire de la fugue une des plus belles et des plus complètes manifestations de l'art musical. »

L'étude de la « réponse » et celle des « divertissements » fait l'objet de chapitres spéciaux dans lesquels sont élucidés et simplifiés tous les cas qui, dans les traités existant jusqu'ici, sont restés obscurs pour les élèves.

M. Gedalge a, d'ailleurs, suppléé pendant de longues années, au Conservatoire national de musique de Paris, les maîtres Ernest Guiraud et Massenet. Ce traité est le fruit de l'expérience acquise pendant cette période d'enseignement.

En préparation : TOME II. -- **La Fugue** *envisagée comme* **Composition Musicale.** — Les Rapports de la Fugue avec l'art du développement musical.

COURS D'ÉDUCATION Musicale Pianistique

PAR **EDMOND LAURENS**

Un superbe volume in-8°. — Prix net. . . . . 25 francs.

Note des Éditeurs

Ce cours est un ouvrage d'enseignemeut et de bibliothèque. S'il s'adresse plus spécialement aux *pianistes*, les *compositeurs* peuvent le consulter avec fruit. On y trouvera les éléments de l'éducation musicale *intellectuelle* que doit avoir le pianiste pour être en état de lire et d'interpréter les œuvres écrites pour le piano ou dans lesquelles le piano fait une partie ou sert d'accompagnement.

Le « cours d'éducation pianistique » est divisé en trois parties :

La première partie comprend : le solfège, l'harmonie, le contrepoint et la fugue, traités à un tout autre point de vue que dans les ouvrages spéciaux;

La deuxième partie traite de tous les signes employés pour la notation de la pensée musicale dans la musique ancienne et moderne; elle comprend des études sur les mesures, les mouvements, les rythmes, les nuances, le chant, l'harmonie, la basse harmonique, etc. ;

La troisième partie traite de l'exécution de certaines notations employées dans les œuvres transcrites de l'orchestre pour le piano, des connaissances que le pianiste doit avoir sur la voix humaine, sur certains instruments, et de l'interprétation, lorsque le piano joue un rôle concertant ou un rôle d'accompagnement.

Les professeurs de piano, dont les élèves auront lu cet ouvrage, ne se heurteront plus à la défectuosité de l'éducation *intellectuelle* et, pouvant s'occuper du mécanisme, du style et de l'interprétation, ils amèneront leurs élèves avec moins de peine au plus haut degré de virtuosité.

Envoi contre Mandat ou Timbres-Poste

48e ANNÉE. — Numéro 10. 9 mars 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs



PSYCHÉ
DE
CÉSAR FRANCK





L'ÉCOLE de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek se propose de faire entendre aujourd'hui dimanche *Psyché* de César Franck, qui n'a plus été exécutée à Bruxelles depuis les auditions qu'en a données J. Dupont en 1895 et 1898 aux Concerts populaires.

La légende de Psyché est connue; rappelons-en ici les grandes lignes :

Psyché, endormie, est enlevée par les Zéphyrs et conduite dans les jardins d'Eros. Le destin l'avertit qu'elle connaîtra la félicité suprême de l'amour, mais qu'elle ne peut chercher à connaître le visage de son amant. Elle enfreint cet ordre, et le sort la condamne à errer sur la terre. Eros enfin, touché par ses supplications, lui pardonne, et le miracle d'amour s'accomplit.
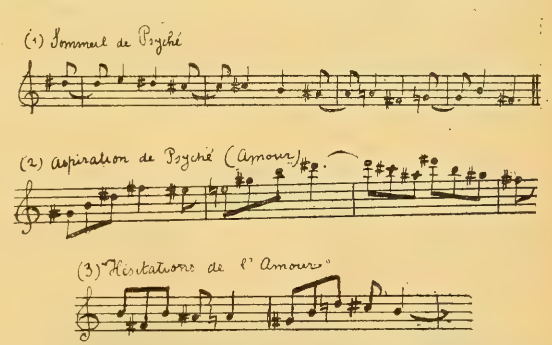
L'élément orchestral joue un très grand rôle dans l'œuvre de Franck; plusieurs parties en sont même purement symphoniques. L'introduction de l'élément choral y ajoute un charme exquis, que l'on pourrait comparer au charme des voix mystérieuses de l'amour planant dans l'air.

L'œuvre se subdivise de la façon ci-dessous :

1. Sommeil de Psyché; 2. Psyché enlevée par les Zéphyrs; 3. Jardins d'Eros; 4. Psyché et Eros; 5. Châtiment, souffrances et plaintes de Psyché; Apothéose.

Franck se sert de thèmes conducteurs *(Leitmotive)*, qui, apparentés entre eux, donnent une grande variété, mais aussi une grande unité à l'œuvre.

Dans le no 1 :



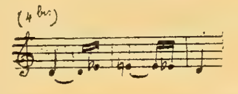
Le thème du Sommeil (1) est d'abord exposé par la clarinette, avec accompagnement de quatuor, repris par les hautbois et flûtes, affirmé plus tard par les violons, en dessous desquels des arpèges semblent caractériser la langueur de Psyché. Au milieu du sommeil se

jouent les thèmes des Aspirations (2) et de l'Amour (3), pourtant dominés par le thème du Sommeil, qui termine le morceau.

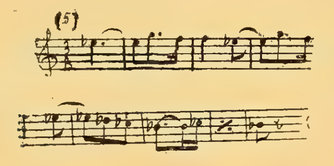
Psyché enlevée par les Zéphyrs est d'une exquise délicatesse d'harmonie et d'orchestration. Deux thèmes servent de base à ce morceau :



qui apparaît encore sous la forme suivante :



et est emprunté aux *Eolides* du même auteur :
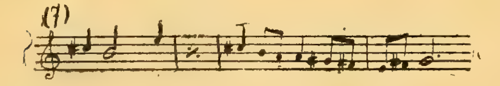


Le nº 4 personnifie les Zéphyrs, insaisissables en leur essence, et se présente, sous des formes multiples, souvent accompagné d'arpèges soit du quatuor en sourdine, soit des flûtes et des clarinettes. La physionomie de Psyché plane au milieu du murmure des Zéphyrs, comme Franck semble le caractériser par ce second motif, amoureux et languissant (5). Cette partie se termine par une réminiscence du thème d'Amour (2), dit par la clarinette basse sur des tenues aiguës du quatuor, et se fond dans le thème d'Amour de Psyché (5).

Plusieurs thèmes servent de base aux Jardins d'Eros ; d'abord l'important dessin :



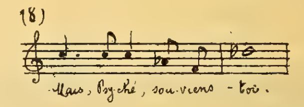
puis le thème à Eros :



qui se mêle à celui des Zéphyrs (4 *bis)*.

Ces thèmes grandissent, s'épanouissent et donnent l'impression de chants d'amour, mais d'un amour vainqueur, qui est celui d'Eros. C'est dans son domaine que Franck caractérise son héros. Cette partie est pleine d'envolée ; elle fait contraste, dans son ensemble un peu triomphal, avec les aspirations hésitantes de Psyché.
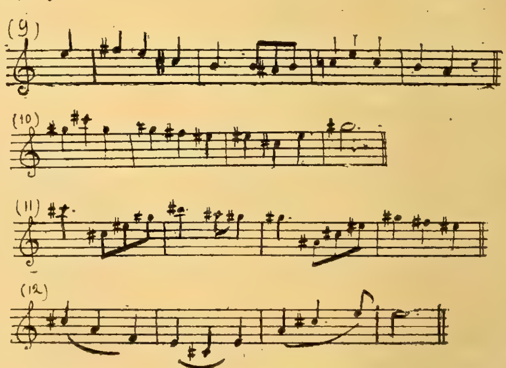
Au milieu de ces effluves d'amour apparaît le chœur : « Amour, source de toute vie », qui chante la puissance de ce sentiment éternel, qui ne cessera jamais de dominer le monde. Timidement et comme en rêve, l'orchestre rappelle le thème des Aspirations de Psyché (2). Les voix invisibles l'enivrent des douceurs de l'amour qui s'empare d'elle dans son sommeil, comme l'indique le ressouvenir des thèmes 1 et 2. Ces voix invisibles lui font entrevoir la félicité, mais en même temps l'avertissent du péril :



« Tu ne dois jamais chercher à connaître le visage de ton mystique amant. »

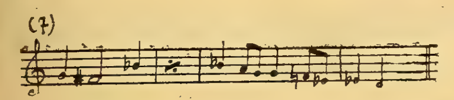
Résistera-t-elle à cette curiosité?

La partie nº 4 dépeint le bonheur des amants. L'amour, d'abord hésitant, s'affirme, a des envolées d'entraînement, des retours au calme, des torrents de passion, puis des moments d'extase. Nous y rencontrons les thèmes suivants, qui se fondent et s'enchaînent de telle sorte qu'ils ont presque tous une égale importance et que souvent même ils sont la conclusion les uns des autres. Ils sont empreints d'une solennité pénétrante, qui touche les fibres du cœur :

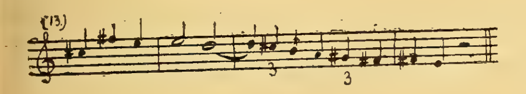


Le paroxysme de la passion semble pourtant réservé au thème 11, car Franck, après l'avoir fait désirer, le ramène dans un grand déploiement de force orchestrale.

Entre les deuxième et troisième parties, Psyché a voulu satisfaire sa fatale curiosité. Les chœurs nous la dépeignent, au début de la troisième partie, chassée des jardins d'Eros. Elle erre sur la terre, les sentiers sont durs à ses pieds déchirés. Le thème d'Eros se mêle à sa souffrance, mais il a une allure torturée

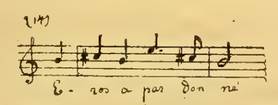


par le chromatisme de la phrase et de l'harmonisation. Ce thème enveloppe celui de la douleur :



qui fait le sujet des pages orchestrales qui dépeignent son chagrin et son isolement.

Par-ci par-là, quelques effluves du thème d'Amour (11), étouffés par la souffrance (13). Cette souffrance va augmentant, pour atteindre son paroxysme dans un grand éclat de l'orchestre sur le même thème. Cet éclat se calme peu à peu ; le pardon plane dans l'air ; comme en rêve réapparaissent le thème d'Eros (12), puis l'important dessin (6) entendu dans les Jardins d'Eros. Les flûtes et la clarinette basse le murmurent d'une façon de plus en plus persistante et ramènent le thème de l'Amour triomphant (7), toujours enveloppé de formes indécises. L'indécision cesse peu à peu, et le thème d'Amour (10) se fait de nouveau entendre dans toute sa richesse, précédant l'annonce du pardon.



chante le chœur, et le miracle d'amour est accompli.

L'orchestre développe le thème du Pardon, qui devient de plus en plus expansif, le mêle au thème d'Eros (7), qui va toujours grandissant jusqu'au moment où l'amour de Psyché (2), exprimé par les cuivres, a vaincu tous les obstacles. La fusion de ces deux thèmes est l'image de l'amour éternel.

L'analyse thématique que nous avons donnée servira, nous l'espérons, à s'orienter dans la partition pour mieux en comprendre le sens poétique, mais il est important pour l'auditeur de s'abandonner au charme de la musique de Franck, charme aussi indéfinissable à exprimer par des paroles que le charme éternel de l'amour, auquel elle sert d'expression.

G. Huberti.



Un Drame moderne et une Légende dramatique



Quel plus noble exemple donné à la jeunesse littéraire de notre époque que celui fourni par un homme qui a consacré sa vie au culte du Beau! Éloigné de toutes les coteries, vivant sur sa montagne sainte, n'attendant ni récompenses, ni honneurs pour son superbe labeur, ce qui lui a valu, du reste, d'éviter les cruelles déceptions, les amères tristesses, M. Edouard Schuré poursuit sa campagne du *Théâtre de l'âme* avec une vaillance inlassable, avec un enthousiasme juvénile, que l'on ne saurait trop admirer. Les succès qu'il avait obtenus parmi les âmes d'élite, avec les magnifiques études qui ont pour titre : *Le Drame musical*, *Les Grandes Légendes de France*, *Les Grands Initiés*, *La Vie mystique*, *Les Sanctuaires d'Orient*, *Sakountala*, *Vercingétorix* et nombre d'autres essais d'esthétique et de métaphysique, l'avaient amené à concevoir « un art dramatique plus intime et plus profond que celui dont se contentent nos foules confuses ». Ainsi était né le *Théâtre de l'âme*, qui n'avait pas plus en vue le côté spéculatif pour celui ou ceux qui l'entreprendraient, le simple amusement des foules. Ce théâtre allait devenir « une fonction sociale, une initiation de l'âme par la fête de la Vie et de la Beauté ».

Ainsi naquirent deux drames : *Les Enfants de Lucifer* et *La Sœur gardienne*, la fin du monde antique et l'aurore du monde moderne. La seconde série que nous offre aujourd'hui M. Edouard Schuré renferme deux œuvres qui, bien que différentes par le sujet, furent conçues dans le même esprit. Elles nous émeuvent tout spécialement, nous, les adorateurs de la muse Euterpe, en ce

sens que l'une et l'autre touchent aux confins d'un royaume, qui est la Musique (1).

La Roussalka est un drame moderne, dans lequel les personnages sont presque tous des musiciens. Laissons la parole à l'auteur : « La musique, reine des mystères et régénératrice de la vie intérieure, est leur centre commun d'attraction. Ils évoluent par elle et autour d'elle. Quelques traits de l'héroïne, Clara Smirnova, ont été empruntés à une biographie de la célèbre chanteuse allemande Wilhelmine Schrœder-Devrient, de celle dont Richard Wagner me disait, en me montrant son buste en marbre dans sa villa de Lucerne : « Voilà ma muse. Elle m'a fait comprendre tout ce que la voix humaine peut exprimer par le chant. » Mais l'âme du personnage est pris au cœur de la femme contemporaine, dans son aspiration à l'amour libre et à l'expression complète de son individualité par l'art. »

La seconde œuvre de la nouvelle série du *Théâtre de l'âme* est *L'Ange et la Sphinge*, légende dramatique écrite par M. Edouard Schuré sur son roman légendaire, déjà paru en l'année 1897 et dont nous rendîmes compte dans le journal *La Liberté*. Comment l'auteur a-t-il été amené à transformer son roman en un poème d'opéra? Il nous l'apprend lui-même dans la préface de son nouvel ouvrage : « Ce fut un musicien, M. Dietrich, élève distingué de Saint-Saëns et organiste à Dijon, qui me le proposa. J'hésitai longtemps, sachant que les drames tirés des romans sont, en général, des œuvres hybrides. A la fin, je cédai aux instances pressantes du compositeur, que le sujet attirait, et à la fantaisie d'écrire une fois dans ma vie le texte d'un drame musical. Je le fis sans aucun parti-pris prosodique, en vers librement modulés sur la mélodie intérieure du sentiment et sur le rythme mouvementé des passions toujours changeantes. Sous cette impulsion, j'en vins à recréer l'œuvre de fond en comble au cours de mon travail.... »

Formons le vœu que l'œuvre du musicien soit à la hauteur de l'œuvre du poète, et espérons qu'un jour, nous serons appelé à applaudir à Paris ou ailleurs *L'Ange et la Sphinge*, opéra de M. Dietrich sur la poésie de M. Ed. Schuré.

C'est une lutte vigoureuse qu'a entreprise notre éminent collaborateur contre le réalisme, et nous partageons trop sa manière de sentir en art pour ne pas applaudir à ses efforts et appeler de tous nos vœux le jour où le théâtre idéal que rêve M. Ed. Schuré sera édifié. En attendant, il a posé la « pierre milliaire sur le chemin d'un temple futur ». Ce sera l'art libérateur, dont le maître de Bayreuth nous donna déjà les superbes aurores.

H. Imbert.

(1) *Le Théâtre de l'âme* (nouvelle série) : *La Roussalka*, *L'Ange et la Sphinge*. Perrin et Cie, éditeurs, 35, rue des Grands-Augustins, 1902.

Chronique de la Semaine

PARIS

LE ROI D'YS

Opéra en trois actes et cinq tableaux, poème de M. Edouard Blan, musique d'Edouard Lalo. — Reprise à l'Opéra-Comique le 28 février 1902.



Le 7 mai prochain, il y aura quatorze ans que le *Roi d'Ys* d'Edouard Lalo vit le feu de la rampe à l'Opéra-Comique, sous la direction de L. Paravey. Cette partition, de qualité très française, bien que se rattachant par certains côtés à l'école allemande, notamment à celle de Weber, eut un très beau succès, lequel ne fut point épuisé à la suite de soixante et une représentations en 1888 et de soixante-quatre en 1889. On se demande comment une telle œuvre n'est point restée au répertoire; car la reprise éclatante que vient d'en donner M. Albert Carré à l'Opéra-Comique prouve sa grande vitalité. Nous l'avons retrouvée aussi jeune, aussi fraîche, animée d'un souffle aussi puissant. Nous ne pouvons mieux faire que de citer les lignes suivantes que notre confrère et ami René de Récy, aujourd'hui disparu, écrivait dans la *Revue bleue* au lendemain de la première du *Roi d'Ys* :

« Mélodiste d'un sentiment profond, avec un tour très personnel et (Camille Saint-Saëns excepté) sans rival aujourd'hui dans le maniement de l'orchestre, M. Lalo, pour réussir au théâtre, n'a eu qu'à mettre ces dons précieux au service de la vérité dramatique avec l'absolu désintéressement qui fait le fond de sa nature ; cette sincérité vaut mieux que tous les systèmes. Par l'à-propos et la décision de sa modulation, hautement significative — mieux que par le retour d'un thème caractéristique, — il introduit ses personnages et accuse les contrastes; son instrumentation, étonnante d'éclat et de richesse, n'usurpe jamais l'intérêt; sa phrase mélodique, sobre, courte, pleine, précise, d'allure un peu hautaine — sans sécheresse toutefois ni

raideur, — convient merveilleusement à la scène; ce qu'on y sent parfois d'effort n'est que la poussée généreuse de l'inspiration qui cherche à se faire jour; pas l'ombre de remplissage ni de vaine rhétorique; exactement moulée sur la parole, elle prend, de cet étroit enlacement, une foule d'inflexions heureuses et neuves. La musique parle, le vers chante, ou plutôt, comme le demande le poète,

La note est comme une aile au pied du vers posée. »

Tous les confrères de René de Rècy ne pensaient peut-être pas comme lui à la première représentation du *Roi d'Ys* le 7 mai 1888; il est vrai de dire qu'ils étaient loin d'être aussi compétents que lui, ces deux bonzes, qui occupaient deux stalles voisines de la nôtre et dont nous entendions facilement les observations : « Il n'y a pas de musique dans cette pièce; c'est vide; — beaucoup de bruit pour rien. » Ces deux gros personnages n'étaient autres que Sarcey et de Blowitz

Pour en revenir à la reprise du *Roi d'Ys*, le public de 1902 a accueilli avec un tel enthousiasme l'ouverture, superbement enlevée, que les salves d'applaudissements ne pouvaient prendre fin et empêchaient presque M. Luigini de donner le signal voulu pour commencer le premier acte. Puis les pages, tour à tour dramatiques et tendres, ont soulevé une vive émotion parmi les auditeurs; nous ne les rappellerons pas, tant elles sont connues de ceux qui ont déjà entendu le *Roi d'Ys*. Quant à ceux qui en avaient l'autre soir la primeur, ils en furent réellement émerveillés, et ils plaçaient cet opéra au nombre de ceux qui tiennent le premier rang dans l'école française du XIXe siècle.

Si la décoration et la figuration sont, sans nul doute, très supérieures à ce qu'elles étaient en 1888, grâce à l'intelligence toujours en éveil et au goût très sûr de M. Albert Carré, il faut reconnaître que l'interprétation actuelle ne peut égaler celle de la création. Si Mlle Delna, dans le rôle de Margared, fait admirer une voix superbe, elle est loin d'avoir le style de Mlle Deschamps. On ne peut que déplorer chez elle les fâcheux défauts si souvent signalés et dont le principal est de prendre la note en dessous. N'étant pas en progrès, Mlle Marie Delna ne peut que diminuer. Mlle Guiraudon est un charmant petit oiseau, qui récite bien la leçon apprise; mais elle manque de poésie et d'émotion, Mlle Simonnet les possédait. On n'a, au contraire, que des éloges à adresser à M. Beyle (Mylio), dont l'organe est des plus sympathique et qui chante avec adresse. M. Delvoye, dans le rôle de Karnac, ne peut être comparé à M. Bouvet, qui était si remarquable. MM. Vieulle (le Roi), Huberdeau (Saint-Corentin) et Viguié (Japel) sont convenables.

Chœurs et orchestre remarquables sous la vibrante direction de Luigini.

Nous terminions, en 1892, notre étude sur le *Roi d'Ys* par ces lignes : « Formons un vœu, c'est que les fleurs qui ont été répandues à profusion sur l'œuvre restent éternellement fraîches! » — Notre vœu a été exaucé. H. IMBERT.



Le même soir où M. Albert Carré donnait, à l'Opéra-Comique, la reprise éclatante du *Roi d'Ys* d'Edouard Lalo, M. Gailhard présentait l'*Africaine* de Meyerbeer, rajeunie par des décors nouveaux. Par suite d'une indisposition de M. Affre, ce fut M. Dubois, premier prix du Conservatoire au dernier concours, qui interpréta avec vaillance le rôle de Vasco de Gama. Son succès fut mérité.

Parmi les autres interprètes de l'Opéra de Meyerbeer, il faut citer Mmes Jane Marcy (Selika), Andréa Derlims (Inès), puis MM. Noté (Nelusko), Laffite (don Alvar), Chambon (don Pedro), A. Gresse, Paty, etc...

CONCERTS LAMOUREUX

(2 mars. — Festival Berlioz)

A la place de M. Félix Weingartner, qui est un fervent admirateur du maître de la côte Saint-André, nous n'aurions pas été choisir, pour l'inscrire au programme d'un festival Berlioz, *Harold en Italie*, symphonie pour alto solo et orchestre. Ce fut, en effet, une idée peu heureuse qu'eut Berlioz d'écrire, en 1834, pour Paganini, une œuvre où l'alto devait jouer le rôle principal. Il ne devait contenter ni Paganini, qui trouvait que l'alto comptait trop de pauses, ni les véritables musiciens, qui pensèrent à juste titre que la partie d'alto, fort ingrate, non seulement n'ajoutait rien à sa création, mais l'entravait. Ce fut donc, en réalité, une œuvre de commande, et l'on sait combien les œuvres écrites dans ces conditions sont le plus souvent inférieures à celles composées en pleine liberté d'esprit et uniquement au point de vue de l'art. A l'exception de la marche des Pèlerins, qui est restée belle par son caractère vraiment descriptif et par sa vive originalité, les trois autres parties : Harold aux montagnes, Sérénade et Orgie de brigands, ne contiennent aucun de ces coups d'aile qui ont fait la fortune des belles œuvres de Berlioz. Nous pourrions encore demander,

avec nombre d'auditeurs assistant à la matinée du 2 mars au Nouveau-Théâtre, s'il était bien nécessaire de faire venir de Wurzbourg un altiste, M. Hermann Ritter, qui est peut-être un bon musicien, mais qui a un son médiocre, fait siffler ses cordes et ne joue pas toujours juste, alors que nous avons à Paris tant d'altistes de grand talent, qui possèdent les sons les plus merveilleux.

Bien qu'antérieure à *Harold en Italie*, puisqu'elle date de 1830, la *Symphonie fantastique*, qui fut dictée à l'auteur par les sentiments les plus profonds et les plus intimes, contient déjà en germe les belles innovations dont l'art musical est redevable à Berlioz. Ce furent les premiers efforts d'un génie à son aurore, qui allait se révéler au public et s'élever graduellement aux plus hauts sommets (*Damnation de Faust*, *Roméo et Juliette*). Certes, M. Weingartner a mis tous ses soins à conduire cette symphonie à programme avec l'entente de tous les effets qu'elle comporte, mais nous ne trouvons pas qu'il lui ait donné l'envolée, la passion délirante, ce je ne sais quoi de fantastique et d'endiablé que M. Edouard Colonne a su très souvent lui inculquer. En un mot, M. Félix Weingartner nous a semblé bien mieux inspiré dans l'interprétation des œuvres de Mozart, de Schubert et de J. Brahms au dernier concert du Nouveau Théâtre, que dans celle des compositions ultra-romantiques d'Hector Berlioz. Qu'il ne nous en veuille pas de notre franchise.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

Le centenaire de Victor Hugo avait donné à M. Colonne l'occasion de composer un programme panaché, mais fort agréable en somme, où le nom du grand poète rayonnait à côté des noms de musiciens qui se sont inspirés de son œuvre. Cela manquait cependant un peu d'imprévu. Qui n'a applaudi depuis longtemps le *Pas d'armes du roi Jean*, la *Cloche*, l'air de la *Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns, la *Captive* de Berlioz, que tour à tour M. Daraux et Mme Emile Bourgeois interprétèrent en vrais artistes? De même encore pour les airs de danse du *Roi s'amuse* de Delibes, pour l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, — un peu vieillie, cette dernière.

L'*Hymne à Victor Hugo* de Saint-Saëns, joué pour la première fois en 1884, est moins connu, et, à vrai dire, il ne m'a pas fait grand plaisir. Sans doute, le début ne manque pas de souffle, mais la transformation en *allegretto* d'un motif *andante* de Beethoven, sur lequel le poète avait écrit une pièce des *Châtiments*, enlève au thème toute sa grandeur. Il faut convenir, d'autre part, que ce n'est pas un des meilleurs de Beethoven (1). L'évocation de la *Marseillaise* m'a paru quelque peu fluette. Enfin, n'y aurait-il pas plus de bruit que de force dans le *finale?*

Victor Hugo n'ayant pas inspiré de morceau pour le violon, force a été à M. Willy Burmester d'en revenir au concerto de Mendelssohn et à deux pièces de Bach. Son succès fut considérable, malgré, dans les places hautes, quelques cris d'animaux, dont la raison d'être est encore à déterminer. M. Burmester n'a pas un son puissant, mais son charme est grand et sa virtuosité accomplie. Il nous fit entendre en *bis* une étude de Paganini, sauf erreur, dont je ne raffole pas mais où il se joua avec une élégance consommée des harmoniques les plus ardues et des acrobaties les plus compliquées, à l'enthousiasme général.

J. d'Offoël.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Le quinzième concert de la Société philharmonique nous a donné l'occasion d'applaudir le Quatuor Marteau, de Genève, dans un quatuor de Mozart et celui de M. Jaques-Dalcroze, qui n'était guère connu à Paris, croyons-nous, que des habitués de la Société nationale. Nous avons beaucoup goûté le charme des idées mélodiques du premier morceau et de l'*andante*, ainsi que l'amusante ingéniosité rythmique du *finale*, plein de verve et d'entrain. Certes, le choix des tonalités et le défaut d'équilibre qui en résulte entre les diverses parties de l'œuvre peuvent prêter à la critique, mais il ne faut pas moins louer MM. Marteau, Reymond, Pahnke et Rehberg d'avoir fait connaître au public de la Société philharmonique ce quatuor d'un des musiciens les plus en vue de la jeune école suisse et de l'avoir exécuté avec une variété de nuances, une délicatesse de sonorité et une précision de rythme tout à fait remarquables. Ces qualités peu communes se manifestèrent aussi dans l'interprétation du quatuor en *fa* de Mozart, joué dans le sentiment le plus conforme au sens même de cette musique. Aussi le succès fut-il à ce point chaleureux, que M. Marteau dut ajouter au programme une pièce de Bach pour violon seul, qu'il phrasa avec la largeur qu'on lui connaît et à

(1) Ce thème est attribué à Beethoven par les différentes éditions des *Châtiments*, mais j'avoue ne l'avoir jamais rencontré dans l'œuvre du maître. Si quelque lecteur du *Guide* avait été plus heureux que moi, je lui serais très reconnaissant de me faire connaître où il l'a trouvé.

l'issue de laquelle les applaudissements redoublèrent.

Mlle Rose Stelle, qui chanta ensuite avec goût plusieurs mélodies de Franz, Klein, Brahms et Jensen, fut, ce même soir, sympathiquement accueillie, ainsi que Mme Theresa Carreno, dont le talent de pianiste, notoire en Allemagne, nous paraît appeler d'assez sérieuses réserves. Nous n'insisterons pas sur le peu de netteté avec lequel furent rendus certains traits, pourtant si bien écrits pour l'instrument, du premier morceau de la sonate op. 53 de Beethoven, mais nous ne saurions admettre certains mouvements adoptés par Mme Carreno, notamment celui du rondo, qui, à être ainsi mal à propos ralenti, perd toute l'allégresse et la vie que Beethoven a su donner à tous ses *finales* de sonates. Ce genre de libertés nous paraît d'autant plus fâcheux qu'il nuit au réel mérite d'un jeu qui, lorsqu'il ne se laisse pas aller à ces singulières innovations, ne manque ni de tenue, ni de sobriété. Un impromptu et une *Marche militaire* de Schubert — cette dernière arrangée par Tausig avec un luxe de virtuosité bien encombrant — complétaient le programme de Mme Carreno. Il n'est que juste de reconnaître que l'exécution en fut tout à fait satisfaisante et parut contenter pleinement le public, qui ne ménagea pas, du reste, ses marques de satisfaction à l'issue de la séance.

Gustave Samazeuilh.

⚜

Ce fut un charme d'entendre chanter le 3 mars, à la Bodinière, par la très intelligente Mme Jane Arger, les mélodies populaires bretonnes recueillies et harmonisées par M. Bourgault-Ducoudray. Cette cantatrice n'a certes pas un organe très puissant, mais elle met admirablement en valeur celui qu'elle possède. Quelle diction et quel style!

Elles sont très captivantes, ces mélodies bretonnes, presque toutes teintées de mélancolie profonde, qu'elles soient écrites en mineur ou en majeur. Dans sa conférence, très substantielle, très claire, parsemée des mots les plus heureux sur le « folklore », M. Bourgault-Ducoudray a semblé vouloir réagir contre l'opinion émise de longue date, et à juste titre, que le ton mineur domine dans les mélodies populaires de la Bretagne. C'est une constatation qui fut faite non seulement pour les chants de l'Armorique, mais encore pour ceux de toute la France et de l'étranger. Il est à remarquer, en effet, que, de haute antiquité, les chants du peuple furent plutôt graves et tristes qu'empreints de gaieté. Comme l'avance très à propos Hugo Riemann, « la conception mélodique dans le sens mineur pur était la plus fréquente avant l'apparition de la polyphonie, et elle l'est encore actuellement chez les peuples de culture musicale peu avancée ».

Ajoutons que toutes les chansons populaires sont loin d'avoir le caractère aussi élevé que celles venues de l'Armorique et présentées par M. Bourgault-Ducoudray. Il en existe, en France même, un grand nombre dont la ligne mélodique est véritablement pauvre, et dont la monotonie, par suite de la répétition sans fin du même couplet, est désespérante. I.



A la deuxième séance de musique de chambre donnée chez Pleyel par M. Fernandez, il nous a été donné d'entendre une sonate pour violon et piano de M. A. Seitz, œuvre nouvelle et plus qu'intéressante.

L'*allegro* à 6/8 du début expose deux thèmes, l'un rythmique, l'autre mélodique concluant avec chaleur. L'*andante*, d'un caractère contemplatif, se termine en une harmonie des plus curieuse. Un *scherzando*, écrit finement, amène le thème final traité en canon. Conclusion récapitulative des différents thèmes. Gros succès pour le compositeur, musicien d'avenir, et les interprètes, MM. Matias Miquel et Fernandez, ce dernier violoniste impeccable dont on pourrait exiger plus d'émotion communicative.

Très bonne exécution du trio de Schumann et du quatuor de Debussy. Mlle Menjaud chantait ensuite trois pièces de Bertelin. C.



Le second concert donné le 27 février, à la salle Humbert de Romans, par la Société des Musiciens de France avait attiré dans la coquette salle de la rue Saint-Didier un public aussi nombreux que choisi. Le succès fut des plus vif, aussi bien pour l'*Hippopotame* et les *Trépassés* de M. Bourgault-Ducoudray, remarquablement chantés par M. L. Berton, que pour le *Cygne* de Saint-Saëns et la *Danse des Elfes* de Popper, excellemment joués par le violoncelliste Feuillard. La belle et puissante voix de M. Rousseline fit merveille en deux mélodies, et c'est avec un charme et un sentiment profonds que Mme Raunay fit entendre le magnifique air de *Serse* de Haendel. Les *Trois Chevaliers* de M. G. Sporck ne furent pas moins bien accueillis, et M. Jules Boucherit enleva son public dans deux morceaux de César Cui et de Jeno Hubay.

Ajoutons que l'éminent organiste Eugène Gigout prêtait son concours à cette matinée. Parmi les

belles choses qu'il nous présenta, je noterai tout particulièrement trois pièces pour orgue et piano, *Contemplation*, *Berceuse* et *Tempo di marcia*, extraites de ses *Cent pièces brèves dans la tonalité grégorienne* et qui sont de véritables petits chefs-d'œuvre. Je n'hésite pas à prédire le plus grand succès à ces œuvrettes, qui témoignent de tant de science et de conscience, car elles sont en réalité écrites pour deux pianos et par conséquent des plus facilement exécutables. Inutile de dire que Mme Monteux-Barrière, chargée de la partie de piano, s'en acquitta brillamment.

Je signalerai en terminant la *Fileuse*, charmante adaptation musicale de Mme A. Sauvrezis (Mlle Aël, récitante), ainsi que l'*Enfant grec* et *Stella*, de Victor Hugo, dits dans un sentiment très juste par Mlle Magda. J. D'OFFOEL.



C'est en assistant à la soirée musicale donnée le 27 février, à la salle Pleyel, par la Société des Compositeurs de musique, que l'on pouvait être frappé des différences très tranchées existant entre telle ou telle école. D'une part, le trio pour piano, violon et violoncelle de M. Planchet et la sonate pour piano de M. C. Tournemire accusent les tendances les plus avancées, surenchérissant sur les procédés du maître César Franck. D'autre part, la sonate en *mi* mineur, pour piano et violon, de M. Charles René appartient à la tradition véritablement classique et plus particulièrement à l'école de Mendelssohn. Entre ces œuvres, il faudrait placer celles de M. L. Vierne (morceaux pour violoncelle et *Lieder*), qui, très intelligemment, sont un trait d'union entre le passé et l'avenir.

MM. Tournemire, Bron et Marthe ont fort bien présenté le trio de M. Planchet, d'une exécution fort difficile, dont la première partie a semblé la mieux venue. Mme W. Gousseau d'Almeida a fait preuve d'un véritable tempérament musical en jouant de mémoire et avec ses doigts merveilleux l'œuvre très compliquée de M. C. Tournemire. Quant à Mlle Hélène Collin et à M. Lederer, ils ont enlevé avec une véritable maëstria la sonate en *mi* mineur de M. Ch. René. Mme Vierne-Taskin, fille du regretté et remarquable artiste de l'Opéra-Comique, a dit très gracieusemnnt les *Lieder* de son mari, M. J. Vierne.

Enfin n'oublions pas M. Edouard Bernard, un jeune pianiste d'excellente école, qui a exécuté très finement une berceuse et *Brises printanières* de M. J.-A. Wiernsberger, d'un joli sentiment M. René Schidenhelm, un violoncelliste possédant un beau son et une grande sûreté, qui a mis en valeur des pièces très musicales de M. L. Vierne, ainsi qu'un élégant morceau de salon de M. J.-A. Wiernsberger.



Si la musique, aux Concerts Femina, si bien organisés par MM. Enoch, ne présente pas, à chaque séance, un caractère austère, le public élégant ne s'en plaint pas. C'est dire que, le 28 février, on applaudissait, à la salle des fêtes de l'Automobile-Club, les œuvres gracieuses de Mme Jane Vieu, interprétées par elle ou par Mlle Nelly Lumbroso, et aussi avec le concours de Mlles Koch et Moormans, sveltes ballerines de l'Opéra, dansant un des pas les plus suggestifs du *Menuet du Lys*. Le succès de la matinée fut pour l'ensemble de huit harpes, dirigées par l'excellent professeur M. A. Hasselmans, ensemble parfait, formé par les jeunes élèves du maître, filles et garçons; et l'on se demande, après l'émerveillement produit par ces harpes, comment les compositeurs ne les emploient pas plus souvent, ainsi groupées, dans les œuvres symphoniques ou scéniques. Avec les *Carillons blancs et noirs* de M. de Saint-Quentin, c'est le clair salut du matin, ou la chanson mélancolique montant au ciel sur un bruissement délicieux, ou encore le tintement joyeux du carillon avec de ravissants effets d'écho. Puis, avec le beau *Lamento* et les *Follets* d'Hasselmans, nous voici transportés en un monde supra-terrestre. Quelle exécution admirablement nuancée! Ajoutez à cette partie musicale des poésies, intelligemment dites par Mlle Valentine Gerfaut, de l'Odéon; le très humoriste Chepfer dans ses imitations d'acteurs ou d'actrices les plus connus, et enfin la *Recommandation*, désopilante comédie en un acte de M. Max Maurey, fort bien enlevée par MM. Lagrange, de l'Ambigu; Chartrol et Ratineau, du Grand Guignol, et vous aurez en raccourci le tableau de l'agréable matinée du 28 février.



La troisième des conférences-auditions organisées à l'Opéra-Comique pour passer en revue les librettistes du XVIIIe siècle a eu lieu samedi dernier 1er mars. M. Chantavoine a parlé de Sedaine, dont il a montré qu'on pouvait bien l'appeler (comme on l'a fait) le créateur de l'opéra-comique, car ses pièces, très bien faites et valant par elles-mêmes, ont apporté trois éléments essentiels absolument nouveaux : la naïveté, le pathétique et la couleur locale. On sait d'ailleurs que Sedaine a été précurseur en bien des choses et que même une de ses plus jolies comédies : *On ne s'avise jamais*

de tout, a servi de point de départ au *Barbier de Séville*. Comme musique, il n'a été à peu près de choisi que celle de Monsigny, son plus constant collaborateur. Grétry a été réservé pour la prochaine séance, qui doit être entièrement consacrée à ses œuvres et ses librettistes. Peut-être aurait-on pu faire figurer, par une page du moins, Philidor, qui a collaboré six fois avec Sedaine (notamment dans *Ernelinde* et le *Diable à quatre*) et Duni (l'auteur du *Sabot*), dont les noms n'ont même pas été prononcés.

Des ariettes et des duos tirés de : *Le Roi et le Fermier*, le *Déserteur*, *Rose et Colas*, *Aline, reine de Golconde*, ont été chantés ensuite. On a même bissé le joli duo d'*Aline* : « Si l'éclat du diadème », chanté d'une façon charmante par M. Carbonne et Mlle Eyreams, qui ont dit encore, avec esprit, d'autres pages de *Rose et Colas*. Mlle Baux et M. Allard ont chanté également plusieurs jolis morceaux. H. DE C.

Mlle Charlotte Lormont, dont les habitués des Concerts Chevillard ont souvent apprécié la voix vibrante et le beau style, vient de donner successivement deux intéressantes conférences-auditions dans la petite salle des Capucines, consacrées l'une à Schubert, l'autre à Schumann. Après un aperçu général de la vie du maître et de son caractère, conçu d'une façon très documentée et dit avec beaucoup d'élégance et de charme, Mlle Lormont a fait exécuter quelques morceaux pour instruments à cordes, et surtout chanté elle-même un choix de *Lieder* parmi les plus exquis. Avec une voix aussi souple et pure et un sentiment aussi juste et fin, c'était un régal de délicats, et elle nous a fait un vif plaisir. Le succès a été d'ailleurs très vif. H. DE C.

La seconde séance de musique de chambre donnée par M. Mache a eu lieu le jeudi 27 février, à la Société de Géographie. Le programme comportait surtout le troisième trio de Rubinstein pour piano, violon et violoncelle, et le quatuor de Mozart pour hautbois et cordes. MM. Bernardel, Bas, Migard et Mlle Baude s'y sont distingués, et M. Mache a fait valoir sa sûreté et son goût habituels. On a regretté cependant qu'il se fût un peu trop effacé cette fois et n'eût pas inscrit quelque morceau qui mit davantage en relief l'élégance si classique de son archet. H. DE C.

Intéressant récital de piano donné chez Erard par M. Edouard Bernard. Les belles qualités du virtuose se sont donné libre cours dans la fantaisie de Mozart, le *Prélude, Aria et Finale* de Franck et la *Douzième Rhapsodie hongroise* de Liszt.

Mme Eugénie Dietz, toute gracieuse pianiste, avait de son côté convoqué les amateurs dans l'élégante salle du *Journal*; son talent, fait de charme personnel, mit plus de poésie que de puissance dans quelques morceaux choisis de Chopin et dans les *Scènes d'enfants* de Schumann. C.



La première séance consacrée à l'audition des merveilleuses mélodies de Robert Schumann, avec la traduction nouvelle de M. Amédée Boutarel, avait attiré, le lundi 3 mars, un monde considérable au théâtre de la Bodinière.

Nous avons déjà dit, en cette revue, tout le mérite des traductions de M. Amédée Boutarel. Le public a confirmé notre jugement.

La causerie était faite par M. Jean-Bernard; les divins *Lieder* étaient chantés par Mlle Caroline Brun, accompagnée au piano par Mlle Boutarel.

Nous aurons l'occasion de parler de ces intéressantes auditions, lorsque le cycle en sera terminé. Rappelons que les prochaines séances auront lieu les 10, 17 et 24 mars, à 4 1/2 h., à la Bodinière.



Séance variée, salle Mustel, le 26 février. Le succès de la soirée a été pour le violoncelliste Maxime Thomas, élève d'Abbiate, qui a joué une polonaise de Chopin ; pour l'excellente harpiste Mlle Renié dans une gavotte de Bach, et pour la délicieuse cantatrice Mme Marie Mockel dans des *Lieder* de Beethoven, Brahms et Schumann.

M. D.

Mlles Clémence Oberlé et Marguerite Debrie avaient convié le public à les entendre, vendredi dernier, salle Pleyel, dans une série de morceaux bien choisis pour faire valoir leur talent. L'exécution a été parfaite. Ces deux jeunes filles se complètent l'une l'autre, Mlle Oberlé avec un jeu léger, fin et souple, Mlle Debrie avec une sûreté et un entrain peu communs. Elles ont récolté de nombreux applaudissements bien mérités. D E.



A leur seconde séance de sonates à la salle Pleyel, le 3 mars, MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer ont exécuté magistralement les sonates en *fa* majeur et en *ut* mineur de Beethoven. Puis M. Canivet a joué, pour piano seul, la belle sonate en *ut* dièse mineur (op. 27, no 2) de Beethoven. Il y a fait preuve de toutes les qualités qu'on

avait déjà remarquées dans son jeu, lors de l'exécution, à la première séance, de la sonate de Grieg. Son succès a été aussi grand que justifié.

Deux jeunes américaines de talent, Mlles Blanche et Coralie Vet, pianiste et violoniste, ont donné un concert à la salle Erard le samedi 1er mars, avec le concours de MM. Coquelin cadet, de la Comédie-Française, et de Georges Mauguière, de l'Opéra-Comique.



Au théâtre des Mathurins (matinées Berny) ont été interprétées, avec talent le 4 mars, plusieurs des œuvres de l'éminent pianiste M. Diémer.



Avec le concours de M. Alfred Casella, M. Georges Enesco donnera le 10 mars, à la salle Erard, un concert dans lequel seront exécutés la suite op. 11 pour piano et violon, de C. Goldmark, puis des pièces pour violon de Schumann, de Bach, de Sarasate et des morceaux pour piano de Mozart, Chabrier et Chopin.



L'habile altiste M. L. Van Waefelghem donnera, le lundi 24 mars, à la salle Erard, un concert de musique ancienne, avec le concours de Mme Rose Caron, de MM. Louis Diémer, Georges Papin, Philippe Gaubert et Joseph Bizet.

BRUXELLES

Au théâtre de la Monnaie, on est tout aux dernières répétitions de *Grisélidis* de M. Massenet, et du ballet *La Captive*, de MM. Solvay et Paul Gilson. Ces deux ouvrages passeront vraisemblablement la semaine prochaine, *Grisélidis* très probablement samedi 15 ou lundi 17 mars.

On prépare aussi une reprise de la *Navarraise* et de *Sylvia*, le joli ballet de Delibes, en attendant le retour de Mme Litvinne, qui nous ramènera au *Crépuscule*, arrêté en plein triomphe.

Samedi dernier, excellente reprise de la *Manon* de Massenet, pour les adieux de Mme Landouzy, qui reviendra du reste terminer la saison. Très vif succès pour la vaillante artiste, qui, dans la composition d'un rôle souvent interprété par elle, sous les directions précédentes, a su révéler des intentions nouvelles et plus dramatiques qui ont été très appréciées du public. Excellent aussi, à son ordinaire, le ténor David, un Des Grieux élégiaque et passionné, d'élégante tournure.

Jeudi, Mme Thiéry a fait sa rentrée dans *Lakmé*, où elle avait, la saison dernière, produit une si vive impression. La délicieuse diva a été fort acclamée. Merveilleusement en voix, elle a intéressé non moins par sa composition subtile et délicate du rôle que par la verve de son chant.

Hier samedi, elle a reparu dans le *Barbier*, en attendant qu'elle reprenne le rôle de Manon, qui lui valut récemment un vif succès à l'Opéra-Comique de Paris.

— M. Massenet est à Bruxelles depuis vendredi soir, et il y restera cinq jours afin de veiller aux dernières répétitions de *Grisélidis*. Le maître toutefois n'assistera pas à la première représentation de son ouvrage, parce qu'il est attendu à Vienne à la fin de la semaine pour la centième représentation de *Manon* dans cette capitale.

— M. François Rasse a fait entendre jeudi le deuxième quatuor en *sol* mineur qu'il vient de terminer et dont il avait confié l'exécution aux excellents artistes du Quatuor Zimmer. L'œuvre nouvelle s'impose tout d'abord par une adaptation parfaite du contenu musical à la nature des instruments; c'est-à-dire que M. Rasse ne vise pas, comme d'autres en marquent la tendance, à produire des effets d'orchestre; son quatuor est de belle sonorité, et les parties conservent leur caractère individuel dans le développement thématique très serré de chacun des quatre morceaux dont il se compose. Dès l'introduction (*andante*), on est séduit par la maîtrise avec laquelle l'auteur prépare l'*allegro vivo ma non troppo* qui suit. La fougue continue avec laquelle cette première partie se déroule tout d'une haleine ferait souhaiter un de ces contrastes comme il s'en trouve dans les chefs-d'œuvre du genre. Les maîtres classiques évitent avec raison la satiété d'un même effet, en ayant soin de l'interrompre à temps pour le reprendre ensuite avec plus d'à-propos. Un bel *andante*, construit musicalement et riche de combinaisons sonores, mène à un très original *vivo* (*scherzo* à deux temps), lequel s'enchaîne au finale *marcato e con fuoco*, dont l'allure franche et concise, termine brillamment et sans faiblesse aucune l'œuvre très remarquable de M. Rasse.

MM. Zimmer, F. Doehaerd, N. Lejeune et E. Doehaerd, qui ont mis grand soin à la faire valoir, nous offraient en même temps, avec le concours de M. N. Radoux, flûtiste, professeur au Conservatoire de Gand, la primeur pour Bruxelles d'une *Suite basque* pour quatuor et flûte de M. Charles Bordes. C'est une succession de tableaux dont les sujets mélodiques sont évidemment puisés aux sources populaires et qui conservent la fraîcheur d'inspiration inhérente à leur origine. Les instru-

ments chantent tour à tour les strophes de la cantilène; ils l'accompagnent et la commentent en la colorant d'harmonies tendrement pastorales. Cela est d'un charme tout spécial, et le son de la flûte, discrètement associé à celui des cordes, produit le plus délicieux effet.

Entre ces deux très intéressantes productions contemporaines, le Quatuor Zimmer exécutait avec son succès qui lui est habituel le quatuor en *sol* majeur de Haydn. E. E.

— Grand succès dimanche pour l'exécution de la *Missa solemnis* de Beethoven, au bénéfice d'une œuvre chrétienne de bienfaisance dans la salle de la Monnaie.

Cette exécution se faisait avec le concours de la célèbre société la Légia et d'un groupe de dames amateurs de Liége.

Sous l'énergique direction de M. Sylvain Dupuis, cette nombreuse phalange a chanté avec une fougue entraînante et un bel ensemble la grande œuvre du maître de Bonn. Le *Gloria* surtout a été enlevé d'une façon magistrale. Au *Benedictus*, le solo de violon a valu à M. Deru de légitimes applaudissements.

N'insistons pas sur le quatuor des solistes. Les voix de Mmes Méta Geyer, Craemer-Schleger, MM. Louis Hegs et Van Eweyck, se fusionnaient plutôt mal avec l'ensemble vocal.

M. Sylvain Dupuis a été chaleureusement acclamé.

— Pour rappel, aujourd'hui, à deux heures, au théâtre de l'Alhambra, concert de gala donné par l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti.

Le programme de cette matinée musicale, à laquelle assisteront la comtesse de Flandre, le prince et la princesse Albert, comporte, outre la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, exécutée par M. J. ten Have, violoniste, des œuvres du plus haut intérêt artistique : *Faust* de Schumann, *Psyché* de César Franck, des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze et la cantate *Kinderlust en Leed* de Hiel et Huberti. Les soli sont confiés à Mlle Paquot, du théâtre de la Monnaie, et à MM. Demest et Mercier. L'orchestre des Concerts Ysaye prête son concours à cette solennité; les chœurs seront chantés par quatre cent cinquante élèves des cours d'ensemble et de solfège.

— Dimanche prochain, 16 mars, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, et de M. Léon Van Hout, altiste, sous la direction de M. E. Ysaye.

Répétition générale le samedi 15 mars, à 2 1/2 heures, même salle.

— Le Cercle artistique et littéraire annonce pour le vendredi 14 une soirée musicale consacrée à l'audition d'œuvres de Mozart et qui sera donnée par MM. Jacques Thiébaud, violoniste, et Raoul Pugno, pianiste, avec orchestre sous la direction de M. Guillaume Guidé.

Lundi 17, une conférence sur César Franck par M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mlle Selva, qui jouera trois œuvres des trois manières du maître.

— Mercredi 19 mars 1902, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, aura lieu le concert donné par M. Louis Van Dam, avec sa classe préparatoire d'orchestre du Conservatoire et avec le concours de Mlle Eva Vanderveken, pianiste; MM. L. Swolfs, ténor, soliste des Concerts du Conservatoire; Lambert, violoniste; L. Gietzen, altiste.

Par suite d'un cas de force majeure, il ne sera donné qu'un concert cette année.

— Deux auditions de musique nouvelle seront données la semaine prochaine au salon de la *Libre Esthétique*.

La première, mardi 11, à 2 1/2 h., sera principalement consacrée à la sonate pour piano de P. Dukas (première exécution) et au *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy, interprétés par Mlle Blanche Selva, professeur à la Schola Cantorum de Paris.

La deuxième, jeudi 13, à la même heure, aura lieu avec le concours de MM. Eugène Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout, J. Jacob et Th. Ysaye, qui exécuteront le quatuor avec piano d'A. de Castillon, le quatuor à cordes de C. Debussy et le quintette de César Franck.

Une troisième séance sera donnée le 25 courant avec le concours du Quatuor Zimmer, de MM. Marcel Labey et J. du Chastain.

— Le jeudi 20 mars prochain, à 8 1/2 h., dans la salle de la Grande Harmonie, Mme Georgina Ruyters, pianiste, donnera un concert avec le concours de M. Joseph Holman, violoncelliste.

— Mlle Jeanne Blancard, pianiste, premier prix du Conservatoire de Paris, donnera un second récital le vendredi 21 mars prochain, à la salle Le Roy, 6, rue du Crand-Cerf.

— Le concert de Mme Marie Bréma, qui devait avoir lieu le vendredi 28 février, se donnera le mardi 25 mars, à 8 1/2 h. du soir, en la salle de la Grande Harmonie.

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, école primaire, 53, rue d'Orléans. Aujourd'hui dimanche 9 mars, à 3 1/2 heures, conférence par M. Maurice Gilbert, avocat. Sujet : Victor Hugo.

Dimanche 16 mars, à 3 1/2 heures, conférence par M. Paul Errera. Sujet : Un peu d'esthétique.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — C'est Risler qui a été le clou du dernier concert Nikisch. Il jouait le concerto en *ut* mineur de Mozart avec une cadence de R. Hahn. Je n'aime guère cette cadence, trop longue et surchargée, sentant l'effort et l'application. A mon sens, on devrait s'abstenir d'écrire des cadences, de les fixer et propager. Cela ressemble après tout au *Parfait secrétaire des amants*, contenant des modèles d'épîtres pour toutes les circonstances sentimentales. Quand le compositeur, après le développement de ses thèmes, écrit le mot *cadenza* avec un point d'orgue, il veut dire au virtuose : « Le nécessaire est fait; seulement, si vous avez une petite spécialité de la main ou de l'archet à faire valoir, je vous le permets ici; mais faites vite, et surtout ne sortez pas de la question. » C'est alors l'occasion pour l'artiste d'improviser quelque chose de spirituel, de senti, de léger et pas encombrant, selon l'inspiration du moment; il faudrait chaque fois trouver une cadence différente selon le lieu, les circonstances, la tournure d'esprit. Mais qui serait à même d'oser affronter une exécution publique dans ces conditions? Pour le piano, Saint-Saëns est de force à s'en tirer. Mais qui encore? Cela n'empêche que le sens de la cadence est ainsi et pas autrement. Tant pis pour nous si on en est réduit aux expédients. Mieux vaudrait peut être supprimer les cadences. Car quand on dit à un accusé, une fois la cause entendue : « Qu'avez-vous à ajouter pour votre défense? », il n'a droit qu'à une brève déclaration et le choix qu'entre de rares cris du cœur : « Je suis un innocent », ou : « Je me repens » ou encore : « Je suis irresponsable »! Mais si le virtuose, l'accusé, veux-je dire, tire de sa poche un volumineux mémoire imprimé, rempli de vagues déclamations, de lieux communs, de digressions, où toute l'affaire est reprise copieusement dès l'origine, où les thèmes sont déformés, les éléments échafaudés sur une base fausse, où une progression banale et prévue se termine par un effet pathétique de trille sur la note sensible, il risque alors d'indisposer l'auditoire et d'attraper le maximum.

Risler a joué avec beaucoup de goût et de distinction l'œuvre de Mozart; il avait à sa disposition un piano bien médiocre, dont le son, sans ampleur, ne portait guère.

Un morceau très brillant, le *Carnaval* de Dvorak, ouvrait le programme. Puis venait la symphonie en *ré* mineur de Volkmann. Ce compositeur, mort depuis vingt ans, fut le grand ami de Schumann et jouit d'une certaine réputation en Allemagne. Et pourtant sa musique distille l'ennui. Ce Volkmann, un homme fort sincère et connaissant son métier, manquait absolument de personnalité, de force originale. Il admirait Schumann et s'efforçait de l'imiter dans des pièces de piano; il admirait Beethoven, et cela nous vaut la symphonie en *ré*, une sorte de décalque piteux et inutile de la cinquième. La postérité n'a malheureusement que faire de ces hommages inconsistants, de ces imitations fastidieuses. Personne n'en est dupe que leur naïf auteur, et le brave Volkmann reste déconfit avec ses grandes armatures sans rien autour. Le concert comprenait encore la *Siegfried-Idyll* et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*.

Mme Norman-Neruda, qui est à présent fixée à Berlin, où elle est attachée à un Conservatoire, a donné deux séances de sonates avec Fr. Gernsheim, le compositeur connu. A la dernière soirée, j'ai entendu la *Sonate à Kreutzer* et une sonate de Gernsheim. L'œuvre de Beethoven était rendue avec une belle simplicité, et la composition de Gernsheim, surtout les deux dernières parties, est empreinte d'un sentiment contenu du meilleur aloi, tandis que la facture porte le cachet de netteté et de science sobre qui caractérise ce musicien sérieux et modeste.

A la Sing-Akademie, M. Strakosch donnait un concert de chant avec orchestre. Il a interprété d'une bonne voix timbrée, conduite avec intelligence, un air de Hændel et l'*Allocution* et *Romance à l'étoile* de Wolfram du *Tannhæuser*. Un jeune violoniste, M. Burkhardt, faisait l'intermède avec le concerto de Brahms; mais cette épreuve lui a été plutôt défavorable. M. R.

BORDEAUX. — Le dimanche 2 mars a eu lieu le dernier concert donné par la Société Sainte-Cécile. La *Symphonie italienne*, portée au programme, a été rendue avec beaucoup d'art par M. Pennequin. Cette œuvre, qui renferme des difficultés d'interprétation plutôt que d'exécution, a mis en lumière les qualités de finesse et d'élégance du chef d'orchestre. L'*andante con moto* a trouvé auprès du public l'accueil auquel il est depuis longtemps habitué. L'ouverture de *Tannhæuser*

(redemandée) a été supérieurement conduite par M. Pennequin. Il nous a semblé toutefois que la reprise à quatre temps du Chant des Pèlerins n'avait pas été aussi magistrale que la première fois et que la partie intermédiaire des cors n'avait pas encore été suffisamment dégagée et mise en évidence. Une nouveauté figurait au programme : *Hercule au jardin des Hespérides.* Cette œuvre est d'un joli coloris et d'une belle ordonnance ; elle atteste, chez l'auteur — tout au moins chez l'auteur du texte explicatif,— beaucoup d'imagination. Mais les sentiments qu'elle veut traduire sont assez superficiellement exprimés.

Le motif qui représente Hercule nous a paru manquer de carrure et de solidité. Malgré ces réserves, nous sommes reconnaissants aux rédacteurs du programme du 2 mars d'y avoir glissé une nouveauté et nous espérons bien, l'année prochaine, sans préjudice des œuvres classiques consacrées et justement admirées, entendre quelque œuvre de Guy Ropartz, Chausson et Vincent d'Indy (le seul prélude de *Fervaal*, c'est peu!) ainsi que des fragments de la dernière manière de R. Wagner. M. Pennequin, par son talent indiscuté et par son autorité personnelle, a conquis sur l'orchestre l'ascendant nécessaire pour le mener où il voudra.

M. Capet a exécuté en grand artiste qu'il est le concerto en *ré* pour violon de Brahms. L'*adagio*, si noble, a surtout été très apprécié du public. Pourquoi faut-il qu'un génie tel que Brahms se soit, dans l'*allegro moderato*, égaré souvent dans les difficultés techniques qui émacient la robustesse de l'idée musicale et nuisent à l'intérêt et à la beauté de l'œuvre? Dans la cadence de Hugo Heermann, qui a le mérite assez rare de s'inspirer des thèmes du concerto, M. Capet a dominé de très haut les difficultés dont elle est tissée. Enfin notre éminent violoniste s'est fait entendre dans un adagio de B. Godard et dans la *Tarentelle* de César Cui. Les qualités de l'exécution nous ont fait regretter davantage le choix de ces deux œuvres.

Le concert s'est terminé par une interprétation très brillante du très ingénieux arrangement, par Weingartner, de l'*Invitation à la valse* de... Nous allions dire le nom de son auteur.

Henri Dupré.

BRUGES. — La section brugeoise du Willems-Fonds a donné le 23 février un concert d'œuvres de Peter Benoit, mais un choix de pages inédites, peu ou point connues : un *Epithalame* pour chant, harpe, quatuor, un superbe morceau de déclamation rythmée, avec un accompagnement fort expressif et où nous trouvons en germe le système de drame musical déclamé, cher au maître, et une série de morceaux de circonstance, qui nous ont révélé une face intime du talent de Benoit. M. Matthys, professeur de flûte à Ostende, a joué, très bien d'ailleurs, le concerto pour flûte qui forme, avec le concerto de piano, le couronnement du cycle des *Contes et Ballades*.

Au cours de cette fête, M. Julius Sabbe a donné une très belle conférence sur Peter Benoit intime, causerie fort impressionnante, qui a valu à l'éloquent professeur un grand succès.

Le cercle littéraire Excelsior, se souvenant du succès obtenu, il y a quelques années, par le cours « Les grands maîtres de la musique », donné par M. Maurice Kufferath, a offert le 26 février, à ses abonnés, une conférence-récital sur Robert Schumann.

Le conférencier-pianiste était M. Sidney Vantyn, professeur au Conservatoire royal de Liége, qui a esquissé la biographie du maître de Zwickau et a caractérisé quelques-unes de ses œuvres. Ce sujet, M. Vantyn l'a traité *con amore*, et l'on peut regretter que le temps lui ait fait défaut pour y donner tous les développements qu'il comporte.

La partie musicale était non moins intéressante que la partie littéraire ; l'éminent pianiste a joué en un beau style et avec un mécanisme superbe une *Humoresque,* la sonate en *sol* mineur, trois des *Fantaisiestüke* et les admirables *Etudes symphoniques*, dont le *finale* a été très brillamment enlevé.

Dimanche 2 mars, c'était le concert de début d'une nouvelle société, le Chœur mixte brugeois, fondée par M. Alphonse Wybo et vouée principalement à la musique chorale *a capella.* Cette institution peut rendre de grands services au mouvement musical dans notre ville, et servir de digne complément aux concerts du Conservatoire, plus spécialement consacrés à la symphonie et à la musique chorale avec orchestre. M. Wybo, qui a préparé ici les meilleures exécutions chorales depuis vingt-cinq ans, et qui possède une grande expérience des choses vocales, peut mieux que personne mener à bien cette tâche.

Le maiden-concert du Chœur mixte brugeois a, d'ailleurs, été un beau succès ; il y a là quatre-vingts chanteurs bien stylés, qui donnent avec ensemble et homogénéité; les parties sont bien équilibrées et l'on a entendu de beaux effets de sonorité dans les chœurs : *Kerstnacht* de Van Duyse, la *Vache égarée* et *Noël joyeux* de Gevaert, dont l'exécution a été un ravissement, enfin *O vos omnes* de Vittoria, qui est un admirable chef-d'œuvre.

Un autre élément de succès de cette audition

était le concours du jeune violoncelliste M. A. De Vlaemynck, qui a joué avec un beau son et un mécanisme fort développé la sonate en *la* de Boccherini et un fragment de concerto de Rubinstein.

Mme Levering, d'Anvers, prêtait également son concours au concert du Chœur mixte. Elle a chanté des mélodies de MM. Fr. Vanderstucken et A. Wybo, dont plusieurs sont écrites trop haut pour elle, entre autres ce *Lied* exquis *Van den getrouwen minnaere*, dont la cantatrice n'a pas compris la tendre et prenante mélancolie.

N'oublions pas de mentionner l'excellent pianiste accompagnateur M. J. Van Dycke, qui s'est acquitté de sa tâche délicate de façon très méritoire.

LA HAYE. — La grande popularité dont jouit ici le Quatuor tchèque, l'enthousiasme indescriptible qu'il provoque est vraiment rare. Aucun des Quatuors entendus jusqu'ici en Hollande n'a eu le don de s'imposer aussi fortement.

A son second et dernier concert à La Haye, auquel assistaient la Reine mère, le comte et la comtesse d'Erbach, née princesse Elisabeth de Waldeck-Pyrmont, des centaines de personnes n'ont pu trouver place. Mais aussi, quelle perfection, quel ensemble dans tout ce qu'il fait entendre, tant dans les œuvres classiques que modernes!

Le Wagnerverein néerlandais donnera à La Haye, dans le courant du mois de mars, sous la direction de M. Henri Viotta, une audition de fragments de la *Walkyrie*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Lohengrin*, de *Tristan et Iseult* et du *Vaisseau fantôme*, avec le concours de Mme Marie Wittich, de Dresde, du ténor Burgstaller, de Francfort, et de l'orchestre du Concertgebouw, d'Amsterdam.

Au mois de mai, également sous la direction de M. Viotta, il y aura deux représentations du *Crépuscule des Dieux* au Théâtre communal d'Amsterdam.

Le concert de bienfaisance organisé par la société chorale Haagsch Mannenkoor dans la salle du Conservatoire des Arts et Sciences et qui fut honoré de la présence de la famille royale, du comte et de la comtesse d'Erbach, a brillamment réussi. Grâce à l'énergie de son nouveau directeur, M. Presburg, musicien de grand talent et l'un des meilleurs directeurs de chorales néerlandaises, cette société, jadis reléguée au troisième rang, a fait de rapides progrès. Récemment encore, elle remportait un second prix, et ce dernier concert fut très brillant.

Elle a fort bien chanté un chœur de Verhulst et le *Super flumina* de Hiller, mais elle a été moins heureuse dans la *Chanson des vagues* de Riga. Cette audition fait le plus grand honneur à M. Presburg.

Parmi les solistes, le ténor Moisson, de l'Opéra royal de La Haye, et le pianiste Dumont, professeur à notre Conservatoire royal, ont eu les honneurs de la soirée.

Au dernier concert de la société Diligentia, l'orchestre Mengelberg a joué la deuxième symphonie de Beethoven, l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart et le poème symphonique *Viviane* d'Ernest Chausson.

Comme solistes, nous avons eu la pianiste Emma Koch, de Berlin, et notre compatriote le baryton Van Gorkum, du théâtre de Carlsruhe.

Mlle Emma Koch possède un beau mécanisme et se joue de toutes les difficultés. Elle a été vivement applaudie.

M. Van Gorkum est un chanteur de grand mérite, doué d'une voix de baryton superbe, à la diction et à la prononciation impeccables. On devine en lui le musicien sincère, qui sait ce qu'il veut et sent ce qu'il dit. Il a enthousiasmé le public dans des *Lieder* et dans l'air du *Ballo in Maschera*.

La famille royale assistait à ce concert.

Au Théâtre royal, *Zaza*, de Leoncavallo, n'a pas rencontré un accueil bien enthousiaste. Cette dernière œuvre du maître italien me paraît la plus faible de celles qu'il a fait paraître jusqu'ici.

Heureusement, *Zaza* a obtenu, au Théâtre royal, un grand succès d'*exécution*. Mme Violet-Geslin a prouvé une fois de plus qu'elle est une artiste, et elle a été très remarquable dans le rôle principal. Elle a été fort bien secondée par MM. Gautier (Marcel), Bourguey (Pascarel) et Mlle Norgreen (Floriane). Tous les artistes ont rivalisé de zèle et d'entrain. Les chœurs et l'orchestre, dirigé par M. Barwolf, se sont surpassés, la mise en scène, les costumes, les décors, tout a été on ne peut plus soigné, et comme d'ordinaire la direction a bien fait les choses.

Ed. de Hartog.

LE HAVRE. — La dernière audition de la société Sainte-Cécile comportait un programme copieux : Ouverture d'*Euryanthe* de Weber, air de la *Coupe du roi de Thulé* de Diaz (Mme d'Ozonville), deux mélodies de Massenet et de Ch. Levadé (M. Mazalbert), la *Nuit persane* (soli, chœurs et orchestre) de Saint-Saëns, *Scènes alsaciennes* de Massenet et enfin *Gethsémani*, pour solo, chœurs et orchestre, paroles de Henri Lefebvre, musique de H. Wooltett.

L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par M. P. Ciffolelli.

LIÉGE. — Il n'est point de chef-d'œuvre musical qui, mieux que la messe en *ré* de Beethoven, se prête à de fréquentes exécutions. Ses gigantesques proportions, la puissance de sa structure, l'admirable ordonnance de ses diverses parties, le rayonnement de génie qui l'éclaire sans qu'une ombre s'insinue, tout cela renouvelle la joie de l'entendu, en dépit même des quelques imperfections dont serait entachée l'exécution.

Celle que vient de donner M. Dupuis, avec le concours de l'orchestre des Nouveaux Concerts, de la Légia et d'un groupe de dames amateurs, a été vraiment satisfaisante, si l'on tient compte surtout d'une préparation hâtive au point de vue de l'orchestre et des solistes. Il faut, en effet, mettre hors pair les chœurs, qui ont fait preuve d'un brio, d'une vaillance superbes, conduits d'ailleurs avec l'autorité et la précision qui font de M. Dupuis un chef d'orchestre d'une maitrise incontestée. Inutile de dire que son arrivée au pupitre a été saluée d'une ovation sympathique, qui s'est maintes fois répétée au cours de la soirée.

La mise au point de l'œuvre a été quelque peu déparée par l'insuffisance des solistes, qui ont été simplement corrects. Une mention toute spéciale revient à M. Léopold Charlier, qui a joué le périlleux solo de violon du *Benedictus* en véritable artiste.

J'ai eu le plaisir d'entendre à l'une des soirées organisées par MM. Zimmer et Jaspar une interprétation parfaite de la belle sonate pour piano et violon de Lekeu. Les deux artistes ont traduit avec un rare bonheur la touchante mélancolie de ces pages émouvantes. Le violon de M. Zimmer est délicieux de sonorité, de charme et d'élégance, et M. Jaspar, au piano, fait preuve non seulement d'un mécanisme à la fois souple et solide, mais aussi de cette rare discrétion et de ce sens exact de l'interprétation musicale, seules qualités capables de donner à la musique de chambre sa pleine et charmante signification. MM. Jaspar et Zimmer ont joué aussi avec un succès égal la sonate de Castillon et celle en *ut* mineur de Grieg.

E. S.

— Selon les traditions, les soirées à bénéfice commencent à s'échelonner au Théâtre royal. La série a été ouverte en faveur du chef d'orchestre M. Tartanac, un musicien consciencieux et travailleur, qui a surtout dirigé *Louise* avec goût et conviction.

La onzième de l'œuvre dramatique de Charpentier est fixée à mardi prochain.

Le ténor Vallès, artiste vaillant, dont l'excellence des moyens a maintenu tout le répertoire de la saison, est rengagé pour la saison prochaine.

Nous sortons de la première de la *Bohème* de Leoncavallo. Succès d'exécution et de mise en scène.

A. B. O.

— Nous avons annoncé il y a quelque temps à nos lecteurs que MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers préparaient pour cette saison et les suivantes, à Liége, une importante manifestation musicale d'un caractère tout à fait nouveau, une tentative hardie qui comprendra une série de concerts consacrés à l'histoire de la musique de chambre et de la musique vocale.

Le cercle Piano et Archets, qui s'occupe très activement de la préparation de ces concerts, désirant inaugurer brillamment ces curieuses et très instructives séances, vient de s'entendre avec M. Vincent d'Indy et a obtenu son précieux concours pour le premier concert du mercredi 9 avril, où il se fera entendre comme conférencier.

Les deux premiers concerts seront consacrés à la musique vocale des premiers siècles et du moyen âge et à la chanson populaire française, et le troisième à la musique instrumentale française des XVIIe et XVIIIe siècles.

Ces trois séances auront lieu en avril.

PAU. — Le programme du dernier concert classique, quoique un peu long, était bien composé.

Nous avons surtout admiré la belle exécution de la sixième symphonie de Beethoven et des Murmures de la forêt de *Siegfried* de Wagner. Dans un concerto pour violon de Max Bruch, M. Torfs a recueilli une ample moisson de bravos. Puis l'orchestre s'est de nouveau fait valoir dans *Phaéton*, poème symphonique de Saint-Saëns, et dans les très intéressants airs de ballet du *Prince Igor* de Borodine.

La première séance de musique de chambre, donnée par les quatre solistes de l'orchestre, a été un franc succès. Au reste, les œuvres inscrites au programme ont reçu une interprétation tout à fait digne de leur valeur.

P. S.

REIMS. — Le concert de la Société philharmonique du 5 février a été extrêmement brillant.

Le principal attrait de la soirée était la première audition des chœurs mixtes, nouvellement reconstitués, lesquels ont chanté les *Bohémiens* de Schumann, deux chants extraits de *Matréna*, poème lyrique de M. Lefèvre-Derodé, et *Gallia* de Gounod, avec Mme Georges Marty comme soliste. Ces trois œuvres ont été chaudement acclamées.

Mme G. Marty, dans la prière d'Elisabeth de

Tannhäuser et dans deux mélodies de son mari; le violoniste A. Bachmann, dans plusieurs morceaux (romance en *fa* de Beethoven, *Havanaise* de Saint-Saëns, etc.), ont remporté un beau succès. Ajoutons qu'ils furent admirablement accompagnés par Mme J. Kéfer.

En somme, ce concert, qui était dirigé par M. Lefèvre-Derodé, en fait désirer d'autres. Espérons que le comité de la Philharmonique saura profiter de l'élan du public pour réorganiser définitivement cette belle société. J. K.

NOUVELLES DIVERSES

Cette semaine, le théâtre de Cologne a donné la première de *La Pompadour*, opéra en deux actes d'Emmanuel Moor. L'œuvre est, dit-on, charmante, d'une fraîcheur exquise. Un jeune chevalier a été remarqué par la toute puissante favorite. Il s'aventure à plaider devant elle la cause de son amour pour la jolie Athénaïs, qu'il obtiendra le jour où il sera promu officier du Roi. Séduite par la bonne grâce du jeune homme, la Pompadour met sa fidélité à l'épreuve et, toute éprise qu'elle est, renonce à son caprice pour réaliser les vœux de bonheur des jeunes amoureux. Une musique fine, légère, très mélodieuse, rehausse la grâce de cette nouvelle délicieuse.

— Le 15 février, Weingartner a dirigé en personne, au théâtre de Leipzig, son drame musical : *Oreste*, construit d'après la tragédie du vieil Eschyle.

L'œuvre, admirablement interprétée par Mlle Gref-Andriessen (Clytemnestre), Mlle Weidl (Cassandre), MM. Schelper (Agamemnon) et Moers (Oreste), a obtenu le plus vif succès.

On a reproché à l'auteur l'éclectisme de sa musique, qui trahit visiblement l'influence de Wagner et des maîtres de l'ancien opéra, mais on a loué sans réserve la beauté dramatique des deux premiers actes et la tenue lyrique, vraiment eschylienne, de l'œuvre.

— *L'Improvisateur*, opéra en trois actes d'Eugène d'Albert, donné le 26 février au Théâtre royal de Berlin, n'a pas recueilli les suffrages de la critique.

— La question de l'Opéra populaire continue à alimenter la presse musicale et quotidienne de Londres bien que jusqu'ici aucune proposition pratique n'ait été faite. M. Manners, le directeur de la troupe d'opéra qui, depuis plusieurs années, promène à travers le Royaume-Uni les grandes œuvres dramatiques, vient, dans une lettre ouverte au *Times*, d'offrir de déposer une somme de 75,000 fr. pour garantir un mois d'exploitation, à condition que le théâtre choisi soit sous la régie du conseil municipal. « Commençons en petit, dit-il, et nous arriverons en fort peu de temps à créer à Londres un public d'opéra. »

— Le conseil municipal de Milan a été saisi, la semaine dernière, d'une proposition des abonnés de la Scala tendant à faire partager par la ville les frais d'éclairage, de chauffage et des soirées populaires pour la saison 1903.

Ces contributions municipales s'élèveraient à 60,000 fr. pour l'éclairage, 6,000 pour le chauffage et 134,000 pour les soirées populaires; en tout 200,000 fr. On ignore encore quelle sera la décision du conseil.

— L'Académie des Beaux-Arts de Paris a décidément tranché la question du prix de Rome en faveur des compositrices. Ces artistes pourront ambitionner, comme les hommes, de devenir pensionnaires de la Villa Médicis.

Depuis 1876, les femmes suivent au Conservatoire les cours de composition musicale. Quelques-unes ont remporté sur leurs concurrents de l'autre sexe de retentissants succès.

Il est certain que l'une des cinq élèves femmes de composition musicale se mettra cette année ou au plus tard l'an prochain sur les rangs.

— Le ministre de l'instruction publique d'Italie vient d'envoyer une circulaire très intéressante aux directeurs des Conservatoires et Ecoles de musique du royaume. Il recommande que les élèves des classes de composition soient instruits dans la direction de l'orchestre et des chœurs, afin de leur donner une instruction plus pratique et plus complète dans le domaine de la musique chorale et instrumentale.

— M. Adolphe Jullien, parlant de la reprise du *Roi d'Ys* dans son feuilleton du *Journal des Débats*, publie ce très curieux fragment d'une lettre à lui adressée par Lalo peu après la première représentation de cet opéra, en mai 1888 :

« ... Lorsqu'il y a deux ans, j'ai détruit la première partition du *Roi d'Ys*, j'avais la velléité d'en faire un drame lyrique dans l'acception moderne; mais, après quelques mois de réflexion, j'ai reculé, épouvanté devant cette tâche beaucoup trop lourde pour mes forces. Seul jusqu'à présent, le colosse Wagner, l'inventeur du vrai drame lyrique, a été de taille à porter un pareil fardeau; tous ceux qui ambitionnaient de marcher sur ses traces, en Allemagne ou ailleurs, ont échoué, les uns piteusement,

les autres honorablement, mais toujours en copistes; je les connais tous. Il faudrait dépasser Wagner pour lutter sur son terrain avec avantage, et ce lutteur ne s'est pas encore révélé. Quant à moi, je me suis rendu compte, à temps, de mon impuissance, et j'ai écrit un simple opéra, comme l'indique le titre de ma partition; cette forme élastique permet encore d'écrire de la *musique* sans pasticher les devanciers, de même que Brahms écrit des symphonies et de la musique de chambre dans la vieille forme, sans pasticher Beethoven...»

— Le conseil d'Etat du canton de Vaud a arrêté le programme des fêtes par lesquelles ce canton célébrera, en 1903, le centième anniversaire de son existence comme canton suisse. Ces fêtes se donneront successivement en avril et en juillet. Dans le courant de ce dernier mois, il y aura une représentation, sur la place de Beaulieu, d'une pièce populaire historique. Notre éminent confrère M. Jaques-Dalcroze est chargé de la confection du poème et de la musique de cette œuvre.

— Notre éminent collaborateur M. Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève, vient de se voir décerner le premier prix par l'Association suisse des Chanteurs ouvriers, pour la composition d'un chœur, intitulé : *Immortalité*, sur le poème de Seidel.

BIBLIOGRAPHIE

CINQ LIEDER D'ERASME RAWAY

M. Erasme Raway, qui a récemment obtenu un véritable triomphe aux Concerts populaires de Gand, où il dirigeait en personne sa *Fête romaine* et sa *Maestoso-Marche*, vient de faire paraitre, chez Breitkopf et Hærtel, un cycle de cinq *Lieder*; un retard indépendant de la volonté des éditeurs a mis en arrière pour quelques semaines le premier d'entre eux, qui sera publié sous peu; nous avons pu en avoir communication, les numéros 2 à 5 sont publiés déjà. Nous parlerons donc dès à présent de l'ensemble de l'œuvre nouvelle du sympathique compositeur.

Les cinq *Lieder* sont nés d'un même état de sentiment; la première strophe du poème de Th. de Banville, par laquelle débute le texte de la quatrième mélodie, intitulée : *Odelette*, permet de déterminer l'impression qui se dégage de tout le cycle. Nous la citons, pour définir le sujet :

Aimons-nous et dormons
Sans songer au reste du monde.
Ni le flot de la mer, ni l'ouragan des monts

Tant que nous nous aimons
Ne courbera ta tête blonde;
Car l'amour est plus fort
Que les dieux et la mort.

Il en est de l'amour comme de tous les aspects de la vie : ses modes de manifestation sont infinis; l'amour a été et sera, comme la joie et la tristesse, l'espoir et la douleur, un thème inépuisable, tant que les sentiments vibreront, jeunes et ardents, dans le cœur des hommes... Les cinq compositions de M. Raway, tout en s'inspirant d'un même enthousiasme et d'une même passion, font entendre chacune, dans leur expression particulière, une note originale, quelque chose de « spécifique », pour employer un terme savant.

Dans la première *Ephémère amour*, c'est le rêve, l'heure qui passe, rapide, avec ses regrets et ses souffrances; une courte introduction en arpèges établit l'atmosphère et amène le motif principal, très enveloppant, comme les thrènes de la musique de flûte chez les Grecs; il passera aussitôt dans le chant, pour s'interrompre et céder la place à un rythme plus coupé et plus hâtif; puis il revient comme une hantise, se prolonge semblable à un écho dans un rappel de l'introduction, réapparaît dans l'accompagnement, d'abord nu, puis avec son développement arpégé, tandis que le chant, interrogatif et inquiet un moment, s'éteindra peu à peu, en se répétant, comme quelque chose de triste qui flotte dans l'âme.

La *Chanson du matin* (nº 2) est d'une facture nette et classique; c'est, après le rêve de nuit, le soleil; tout s'illumine; le chant de bonheur et de calme, établi au début en une première strophe, s'élargit dans l'antistrophe, s'épanouit, se fait triomphal en restant contenu :

C'est ton regard vainqueur
Qui sourit à mon âme.....

Puis il revient insensiblement, dans l'épode, à son assurance tranquille et fervente.

Le troisième *Lied* (*Reste belle*), dans lequel l'homme s'exprime, tandis que la femme chantait dans les deux premiers, débute *ex abrupto*, pressant et décidé; puis un récit soutenu forme contraste avec le début; mais l'accompagnement nous ramène à la première idée en lui créant une assise plus carrée, et la régularité de son développement s'accusera jusqu'au bout, en amenant vers la fin un éclat :

Et tu vins pour tenir la quenouille d'Omphale
Dans ta main triomphale.

L'*Odelette* (nº 4) est le plus développé des cinq *Lieder*; dans la partie haute, l'accompagnement ne s'interrompt pas un instant et conserve tout le temps le même dessin, tandis que les autres parties font entendre un chant large et soutenu, qui com-

plète la mélodie de la voix; le passage subit et sans transition de la mesure en quatre temps aux trois temps, vers le milieu de l'œuvre, est excessivement heureux, ainsi que la plastique des motifs dans le chant comme dans l'accompagnement. Il est extraordinaire d'avoir obtenu, en gardant avec persistance et ténacité les mêmes figures pendant 9 pages, une variété de sentiments aussi diversifiée, en même temps qu'un intérêt immédiat aux développements de l'idée; l'ensemble offre quelque chose de complet, de substantiel, et rappelle, par l'atmosphère créée, certains largos de Bach ou encore le premier numéro de la sonate *Clair de lune* de Beethoven. Le chant conserve, dans sa simplicité et son suivi, certaines particularités des mélodies populaires.

L'introduction, assez développée, de *Caprice* (nº 5) fixe avec la plus grande précision les deux idées fondamentales : une arabesque, d'un dessin régulier et ferme, et une déclamation, d'un mouvement double, qui descend un instant pour s'élancer aussitôt et s'affirmer en triomphale et violente passion. Le sens du *Lied* une fois défini, nous entendons un récit qui exprime la lutte et les appréhensions de l'amant; à ce récit succèdera la joie exultante, et la deuxième partie du *Lied*, qui débute par une explosion d'amour, maintient, avec une tension sans cesse accentuée et grandissante, le chant de triomphe qui se répète en s'élevant toujours :

Tu le sais bien que c'est ton sort
De m'adorer jusqu'à la mort.

* * *

Telles sont, sommairement exposées, les donnés qui se dégagent de l'analyse des cinq *Lieder* de Raway. Nous tâcherons maintenant, le plus rapidement possible, de fixer les caractères essentiels de l'œuvre, dont cette analyse ne peut donner qu'une idée tout à fait abstraite et générale.

Ce qui frappe d'abord, c'est l'importance de la *musique* par rapport aux paroles. La musique crée presque seule l'atmosphère, et les paroles, prises isolément, produisent une impression beaucoup moins intense que la musique. C'est là un trait commun à l'art classique et à celui de M. Raway. M. Raway semble croire que la musique peut se passer de commentaires et exprimer directement, d'une manière immédiate, la conception de l'artiste qui l'a conçue. C'est penser hautement de l'art auquel on s'est voué, et c'est aussi penser exactement, selon nous; car la confusion des moyens d'expression dans les arts nous paraît plutôt un signe d'impuissance que l'indice d'une synthèse nouvelle. Autant nous sommes convaincus avec Baudelaire que,

Comme de longs échos, qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent,

autant nous demandons qu'on ne les prenne pas abusivement les uns pour les autres; car, à ce jeu, ils ne se répondront plus du tout.

Il est curieux de constater, à ce sujet, qu'en France, où la musique a toujours cédé le pas aux autres arts, depuis la chanson populaire jusqu'aux *Lieder* modernes, les paroles sont au premier plan, et c'est la nuance littéraire qui détermine généralement l'accent de la mélodie; nous en avons été souvent frappé. Dans les chansons populaires les plus émouvantes (*Jean Renaud*, *La Femme du roulier*, *Pauvre Marin*, par exemple), le texte est dramatique et poignant; et quand le texte ne donne pas le ton, la musique s'appauvrit et s'anémie. Bien des *Lieder* allemands, par contre, sont d'une belle mélodie et d'un riche développement musical, tandis que les paroles manquent de force et de plastique. Chez M. Raway aussi, c'est la mélodie qui l'emporte; elle ajoute infiniment aux paroles; les vers nous paraissent accessoires et souvent médiocres. M. Raway, en cela, est entièrement un musicien; la musique est sa langue, son moyen d'expression à lui.

Un second caractère de ces mélodies se révèle dans le soin avec lequel l'idée musicale est développée; l'accompagnement est toujours très soigné et s'unit au chant vers un seul et même but; l'idée musicale est très *plastique*, et c'est encore une note particulière à l'œuvre que nous analysons. Nous y remarquons un réel souci de la *ligne*, de la beauté, de la forme, du rythme : nouveau trait de rapprochement entre M. Raway et les classiques; aujourd'hui, l'impression musicale s'aide souvent de combinaisons très cherchées de timbres, de coloris, de fortes oppositions, de *taches* de couleur, et l'on s'efforce moins de *dessiner* que de suggérer l'impression par des combinaisons difficiles; l'art classique et celui de M. Raway sont évidemment plus lumineux, — j'allais dire plus grecs.

Il est intéressant de trouver, en ce temps où les procédés sont devenus très compliqués, chez M. Raway une aussi grande simplicité de moyens. Ceux qui ont de la *ligne*, une belle plastique sont rares aujourd'hui; à force de chercher le nouveau, on torture, on déforme son art pour l'épatement admiratif des snobs; on s'éloigne de la simplicité solide et droite, de la charpente qui campe une œuvre d'art, indestructible, comme un monument plus durable qu'un bloc de fer. Nous trouvons précisément, dans les dernières œuvres de M. Raway, cette qualité primordiale qui nous paraît indispensable, et c'est là, sans compter l'intérêt qui provient des accents profonds, de l'émotion *vécue* des *Cinq Lieder*, une vertu à laquelle nous tenons tout spécialement à rendre hommage.

GEORGES DWELSHAUVERS.

NÉCROLOGIE

Dimanche est mort à Ostende, à l'âge de cinquante trois ans, M. Charles Simar, chef de musique du 3e régiment de ligne, chevalier de l'Ordre de Léopold. Il était bien connu et apprécié de la colonie étrangère, car depuis quinze ans il donnait au moins un concert par jour pendant toute la durée de la saison d'été. Il y a deux ans, on a célébré, par une manifestation sympathique, au Kursaal, le vingt-cinquième anniversaire de sa nomination comme chef de musique. Nombre de bruxellois se rappellent sans doute que c'est Charles Simar qui, lors des fêtes qui précédèrent le mariage de la princesse Stéphanie, fut proclamé vainqueur du grand concours international de musique militaire, l'emportant même sur le maître autrichien Czibulka, l'auteur de la fameuse *Gavotte*. M. Simar appartenait à une famille d'artistes qui, pendant de longues années a fourni à notre armée quatre chefs de musique, le père et les trois fils.

— Le 23 février est mort à Menton le directeur du théâtre de Brême, Alexandre Senger.

— De Londres, on annonce la mort du compositeur et pianiste Alfred Gilbert, longtemps directeur de la Société philharmonique, qui laisse, entre autres choses, des cantates, un quintette, un quatuor et des *Lieder;* de Georges-Benjamin Arnold, qui fut pendant trente-sept ans organiste à la cathédrale de Winchester, et de L.-E Bach, pianiste et compositeur distingué.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 11

VOLUME XLVIII



16 MARS 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** —
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 11. 16 mars 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will -- Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



Léon Boëllmann



Son éloge restait à faire, éloge raisonné, substantiel, éloquent, animé du rayon qui a commencé à luire pour ce jeune, depuis que sa tombe est fermée. M. Paul Locard vient de l'entreprendre avec bonheur, et il a été publié dans la belle *Revue alsacienne* illustrée.

Nous voudrions, nous aussi, en nous servant des matériaux que nous possédons, démontrer quelle perte a fait l'art musical en France lorsque le regretté Léon Boëllmann a quitté prématurément cette terre. Ce ne sera donc pas une biographie que nous écrirons, mais un simple résumé de souvenirs personnels et une excursion rapide à travers les pages les plus marquantes de la courte vie d'un artiste qui donnait de belles promesses.

Nous avons eu sur M. Paul Locard l'avantage d'avoir connu Léon Boëllmann, de l'avoir fréquenté dans son milieu sympathique, de l'avoir vu dans l'intimité. Nous avons joui du charme de sa conversation si primesautière; nous avons goûté ses aperçus sur l'art, qui, en dehors de ses affections de famille, avait pris toute sa vie. En ce petit hôtel de la rue Jouffroy, où son oncle par alliance, M. Eugène Gigout, le remarquable organiste de Saint-Augustin, avait voulu qu'il vint habiter près de lui avec les siens, les heures passaient rapides, aimables et gaies, sans que nous puissions nous douter que la mort l'enlèverait si tôt. Mme Louise Boëllmann, dont le mariage remontait à l'année 1885, était fille de M. Gustave Lefèvre, directeur de l'école de musique classique fondée par Niedermeyer, et petite-fille du compositeur du Lac. Le roman avait débuté à l'école, et le mariage avait été la conclusion des dernières pages. Trois enfants charmants, dont deux jumeaux, étaient nés de cette union (1), et ce fut un charme pour nous d'avoir passé quelques heures en compagnie d'une famille si parfaitement unie. Hélas! la mort devait brutalement frapper à la porte de cette demeure hospitalière. Léon Boëllmann s'éteignait le 11 octobre 1897, et sa femme le suivait dans la tombe l'année suivante, le 23 octobre 1898. Lui avait trente-cinq ans, elle trente-deux seulement.

Mme Léon Boëllmann était une jeune femme chez laquelle la grâce le disputait à la distinction, et nous nous souvenons encore avec

(1) L'aînée, la jeune Marie-Louise, âgée actuellement de dix ans, a des dispositions marquées pour la musique et le dessin.

quelle amabilité elle recevait les invités de M. Gigout aux matinées musicales de la rue Jouffroy. Les salons du rez-de-chaussée étaient souvent bondés; elle s'ingéniait toujours à vous trouver une place. La première fois que nous y fûmes convié par Boëllmann sur le désir exprimé par son oncle, il se passa un fait assez amusant. Nous étant présenté nous-même à M. Gigout, l'accueil qu'il nous fit fut plus que froid. Nous nous en étonnâmes bien un peu, puisque Boëllmann nous avait déclaré que son oncle avait le plus grand désir de faire notre connaissance. Le lendemain, on nous remettait ce petit mot de Boëllmann :

« Cher monsieur, je viens de dire à M. Gigout que vous aviez été bien aimable en lui consacrant ainsi votre après-midi. Mais mon oncle est tout désolé de ne pas avoir entendu votre nom lorsque vous vous êtes présenté à lui. Il a cru entendre M. X... Or, comme jamais il n'a invité ce M. X..., son étonnement a été grand. Cela vous expliquera la fraîcheur avec laquelle il vous a accueilli, et, regrettant d'avoir confondu X... avec Imbert, il me charge de vous exprimer tous ses regrets et toutes ses excuses. »

N'est-ce pas encore lui qui nous adressait ce spirituel billet à la veille du jour où l'on devait exécuter, au *Figaro* (4 juin 1897), les *Quatre pièces brèves*, extraites des *Heures mystiques*, écrites pour double quatuor d'archets, et la *Rapsodie carnavalesque* : « Une très belle personne et de beaucoup de talent a osé me dire que, si je vous envoyais une invitation pour la séance de vendredi au *Figaro*, vous y viendriez — pour moi. Quel aplomb! Je lui ai affirmé que vous y viendriez bien plutôt pour elle..... et vous aurez joliment raison »? La très belle personne et de beaucoup de talent n'était autre que Mme Roger-Miclos, qui exécuta fort brillamment, avec l'auteur, cette *Rapsodie carnavalesque* pour piano à quatre mains, amusante fantaisie dans laquelle s'enchaînent et se superposent les thèmes les plus célèbres d'œuvres appartenant à la musique sérieuse et légère. Ce n'était peut-être point de l'humour comparable à celui à l'emporte-pièce d'Emmanuel Chabrier, mais c'était un humour fin et gracieux.

Si nous insistons sur cette note très marquée chez Léon Boëllmann, c'est que beaucoup de ceux qui ne le connurent que superficiellement ne se doutèrent jamais de ce mélange d'esprit et de naïveté, de gaieté et de mélancolie, de vivacité et de sensibilité que purent apprécier ses intimes.

Il avait donné cependant le ton de cette tendance au style bouffe dans les quelques articles qu'il écrivit à l'*Art musical* sous le pseudonyme du « Révérend père Léon »; nous détachons ce court fragment d'un article qu'a reproduit M. Paul Locard et dans lequel Boëllmann rendait compte d'une « heure de musique » à la Bodinière : « En raison du plaisir que vous m'avez fait, ma pénitence sera douce, mon frère. Elle consistera à vous faire réciter chaque jour les litanies de Saint-Saëns, avec cette oraison spéciale qu'il vous adressa un jour : « La modulation est un grand moyen ; mais il ne faut pas en abuser » . Vous la méditerez, n'est-ce pas, cette oraison, et surtout vous l'appliquerez. Moyennant quoi, je vous donne ma bénédiction. »

Il fit partie de la Société nationale de musique; plusieurs de ses œuvres y furent même exécutées avec succès. Mais il sut faire la distinction nécessaire entre les artistes de haute valeur qui s'appellent César Franck, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, etc... et les intransigeants de modeste talent qui « se montrent féroces pour toute composition n'ayant pas de certaines tendances ». C'est avec justesse, dit-il quelque part, que la « Société nationale a reçu du public le surnom de société du *Doigt dans l'œil* ». Il flagelle surtout avec esprit certains grotesques qui font la moue lorsque l'on joue la musique de Saint-Saëns, mais qui lèvent béatement les yeux au ciel quand sont exécutées telles ou telles pièces absolument hilarantes de quelques jeunes éphèbes prétentieux. Il est impossible de ne point citer ce passage d'un article dans lequel il tance très justement un des premiers bouffons de la Société nationale : « Le baromètre de l'opinion publique se présente sous les traits de l'effrayant M. X..., et les compositeurs timorés n'ont qu'à bien se tenir. Si les harmonies ne sont pas croustillantes, si l'écriture n'est pas torturée, si l'œuvre exécu-

tée contient la moindre *phrase* ayant un certain caractère mélodique, M. X... n'applaudira pas, et le public fera comme lui. Qu'est-ce donc que M. X... pour entraîner à tel point la masse? Un avocat mélomane, qui plaide avec fureur la cause de la musique dite *avancée*. Il n'est pas plus malin qu'un autre; seulement, il a su s'imposer (aux moutons de Panurge) et a fini par croire que c'était arrivé à force de voir combien on le prenait au sérieux. Mais vous faites mon bonheur, X..., et vos attitudes enthousiasmées, votre face illuminée en présence d'une chose chromatique, de même que votre silence ennuyé quand ça ne module pas suffisamment, tout cela est d'une nuance exquise et constitue un vrai régal pour nous, qui vous devons déjà de bonnes minutes. »

Cet Alsacien (car Boëllmann était né le 25 septembre 1862, à Ensisheim, Haut-Rhin (1),) était devenu, on le voit, un fin parisien. Venu de très bonne heure à Paris, il sut apprécier, avec son intelligence très ouverte, la vivacité, la tournure de l'esprit bien gaulois qui furent de longue date l'apanage de la vieille Lutèce. Son attention, toujours éveillée, lui servit à profiter des exemples de chaque jour, et sa nature généreuse se développa rapidement en un milieu littéraire et artistique. Ce fut à l'école de Niedermeyer qu'il entra, au lendemain de la guerre néfaste (1870-1871). Ses qualités de cœur autant que son application au travail lui valurent toutes les sympathies; elles lui conquirent tout particulièrement celles de M. Eugène Gigout, qui devint son professeur et le suivit dans toute sa carrière. Après l'obtention des récompenses et des diplômes à l'école, il fut nommé, en 1881, organiste du chœur, puis, bientôt après, organiste du grand orgue de l'église Saint-Vincent-de-Paul. C'est là qu'on pût juger de son étonnante habilité à jouer le roi des instruments et de sa merveilleuse organisation pour l'improvisation. Nombre d'artistes et d'amateurs venaient l'entendre le dimanche. Il n'était pas du reste moins adroit pour mettre en valeur l'harmonium, instrument ingrat s'il en fut, quand il est touché par des musiciens qui n'en connaissent qu'imparfaitement les ressources. Nous nous souvenons d'une soirée à la salle Pleyel, dans laquelle Boëllmann exécuta, avec Diémer, une pièce pour harmonium et piano. Son jeu fut si délicat, si velouté, si souple, si harmonieux, que toutes les imperfections de l'instrument disparaissaient pour ne laisser venir en lumière que les qualités. Son succès fut aussi grand que celui de Diémer, ce qui n'est pas peu dire (1).

(1) M. Paul Locard fixe par erreur la date de sa naissance au 29 septembre.

Nous avons vu que Boëllmann avait épousé, en 1885, M[lle] Louise Lefèvre. Le ménage vécut d'abord place Lafayette, près de l'église Saint-Vincent de Paul; mais, en 1887, il vint s'installer dans le petit hôtel de la rue Jouffroy, près de M. Eugène Gigout, qui s'était uni, comme M. Gustave Lefèvre, à l'une des filles de Niedermeyer. Sa vie se mélangea complètement avec celle de son oncle, auquel il prêta un concours des plus précieux pour l'école d'orgue et d'improvisation fondée par lui et patronnée par l'Etat. Passionnément il aimait son « chez lui », que les siens savaient lui rendre si attachant; puis tout ce qui touchait aux arts, à la littérature le captivait. N'avait-il pas manié également le pinceau avec une certaine habileté? Il avait cherché à traduire musicalement et picturalement cette nature dont il était le fervent admirateur et où il allait se retremper tous les ans, surtout en son pays natal. Un jour, à l'orée d'un bois, il esquisse les principaux thèmes de son quatuor. Un autre jour, en Suisse, à une altitude de 1,275 mètres, il « s'est jeté à corps perdu » dans sa symphonie, puis il y improvise un certain *Sous bois*. La solitude, si nécessaire à ceux qui créent, lui était devenue indispensable, et il la trouvait complète à la campagne. Il faut lire les lettres qu'il écrivait aux siens ou à ses amis pour bien juger de sa compréhension de la nature, dont il savait si bien comprendre la poésie. Nous en connaissons une bien typique, dans laquelle existe un heureux mélange de plaisanterie et de poésie, qui pourra servir à le mieux faire connaître. Elle est adressée à son frère et datée de Barbizon, le délicieux nid de verdure sur les bords

(1) Ajoutons que Boëllmann était aussi un pianiste fort habile et que sa mémoire ne faillit jamais. Quand il était sûr de ses partenaires, il exécutait sa musique de chambre par cœur.

de la forêt de Fontainebleau. En voici un extrait :

« Mon cher Jules, déjà chante, dans les bois, l'oiseau son amoureuse chanson; déjà dore de ses rayons le soleil les branches ; déjà rampent, dans les bruyères, les vipères et les couleuvres ; déjà braille notre fille de tous ses poumons, telle la trompette de l'omnibus Delorme ; déjà excursionnent dans les rocs et parmi les fougères de cette sombre forêt, désert triste et sauvage, ton frère et ta belle-sœur avec leur chien, le prince noir, qui s'est institué le gardien de sa nouvelle sœur, la princesse blanche ; déjà reprennent les promenades en paniers et avec poneys ; déjà s'élaborent les déjeûners sur l'herbe, et tu ne viens pas partager toutes ces merveilles, respirer avec nous les senteurs embaumées de cet océan de verdure. »

Une autre lettre, adressée également à son frère et écrite de Suisse, traduit les mêmes impressions :

« Ah ! mon pauvre vieux, tu avais fait là un bien beau rêve, mais combien peu pratique ! Pour venir d'Evian à Arosa, par Brigue, Gœschenen, etc., il faudrait au moins trois jours. Je regrette que nos indications ne t'aient pas engagé à venir. J'aurais voulu te voir rappliquer ici, avec les dix centimètres de neige que nous avons depuis hier. C'est beau, c'est rudement poétique et peu banal de voir cet admirable pays sous la neige, mais c'est extrêmement peu 26 août. Nous allons tâcher de planter nos pénates sous un ciel sinon moins pluvieux (il paraît que c'est impossible cette année), du moins pas aussi frigorifique. Que sera-ce? Montreux, Vevey?... Nous désirons surtout nous rapprocher de Genève, à cause du festival Saint-Saëns que G. Doret organise le 12. Et, comme Camille m'a promis de me régaler de nouveau de ces excellentes saucisses qu'on grille à l'Exposition, je ne voudrais pas les rater. Nous allons tous très bien, grâce à nos manteaux, fourrures, etc. Ne t'attends pas à me voir revenir à Paris chargé, comme à l'ordinaire, d'un paquet d'œuvres inédites. Il n'y aura rien à la clé. L'état de mes poumons ne le permet pas, et il faut respecter leur désir, si je veux conserver un père à ses enfants et à toi un tout dévoué frère. »

La missive est de l'année 1896, et le malheureux compositeur mourait l'année suivante, emporté par cette maladie à laquelle il faisait allusion dans la lettre que nous venons de citer et qu'il avait contractée dès les premières années de son mariage. On dit qu'il eut le pressentiment de sa fin prochaine. Une lettre datée du 29 septembre 1897, douze jours avant sa mort, et adressée à son ami M. Henri Béraldi est un véritable cri de détresse. Tombé malade dès son arrivée à Berck-sur-Mer, où l'avait appelé le désir de voir sa petite fille, très délicate, il avait dû quitter un climat inhospitalier et se rendre en Suisse. Au début de son séjour, une amélioration factice se produisit. Mais bientôt, pris de maux de gorge douloureux, Boëllmann dut aller consulter à Lausanne un spécialiste, qui constata une laryngite des plus dangereuse, au point que l'infortuné, qui avait caché la gravité du mal à sa femme, afin de ne point la séparer de sa chère petite malade de Berck, se vit forcé de lui écrire pour lui faire l'aveu bien tardif de son état de santé. Elle accourut et le ramena à Paris. La fin de sa triste épître à M. H. Béraldi, que nous transcrivons, laisse cependant croire que Boëllmann conservait encore l'espoir de se rétablir :

« Ma femme est arrivée presque aussitôt, m'a trouvé en trop mauvais état pour rester ainsi non installé et m'a ramené à Paris, où depuis quelques jours je suis entouré, vous le pensez, de quels soins dévoués et intelligents. J'espère donc sortir de là, maintenant que je fais tout pour cela. Mais quelle rude secousse ! »

Il eut la consolation de mourir environné de tout ceux qu'il aimait et dont il était adoré.

(A suivre). H. IMBERT.



LA VOIX DES TOMBES

POÈME SYMPHONIQUE de M. MAX D'OLLONE



M. Max d'Ollone, le jeune prix de Rome, qui s'est déjà fait applaudir au théâtre et au concert, vient d'achever une symphonie d'un plan fort original. C'est une symphonie qui accompagne une

voix ou, pour mieux dire, c'est un véritable concerto — au beau et large sens du mot — entre l'orchestre et la voix du soliste. Voici d'ailleurs tout à la fois l'analyse et la genèse de cette œuvre :

Un des poèmes dialogués de M. Adolphe Boschot, dont nous avons déjà signalé les chroniques musicales à la *Revue bleue*, a pour titre : *L'Aurore au printemps*. Après une longue promenade rêveuse, où son âme dialogue avec ses souvenirs et les choses qui l'entourent, le poète, par un chemin coutumier, revient méditer encore sous les arbres d'un vieux cimetière, sur un coteau. Là, il songe à l'écoulement des choses, illusions et mirages éternels autour d'une seule réalité : la douleur de l'homme.

Et l'orchestre, en un *prélude purement symphonique*, traduit ces sentiments du poète.

Mais une voix sort des tombes; elle essaye de faire présager ce qu'est la véritable Vie. Le bonheur des âmes est de revivre leurs plus généreux sentiments d'autrefois, mais de les revivre à jamais plus purs et plus calmes, plus proches à jamais de l'unique Amour.

Et les motifs de l'orchestre s'éclairent peu à peu en se mêlant à cette voix consolatrice.

Voici les strophes que chante cette voix des tombes :

— Sur la terre, souvent, lorsque j'ai vu des larmes,
J'ai pleuré des douleurs d'une âme que j'aimais.
Les pleurs de la Pitié, tu le sais, ont un charme
Que l'Espérance ni l'Amour n'eurent jamais :

Quand on espère, on pense à soi, et quand on aime,
On pense encore à soi; aussi l'on souffre encor.
Mais celui qui console en s'oubliant lui-même
Goûte déjà l'Oubli que donnera la mort :

Son cœur était meurtri, ses blessures se ferment
Et ses désirs inassouvis ne saignent plus...
Ah! qu'est-ce que cela, près du bonheur sans terme
De voir que les souffrants deviennent les élus?

Je revois maintenant les âmes consolées;
Elles passent, en souriant, autour de moi,
Et j'entends doucement les musiques ailées
Que font ces ombres, douloureuses autrefois.

Toi qui souffres encor, luttant avec la Vie,
Sache-le : la Douleur s'efface dans la Mort,
Et les Ames, par tout leur Amour sont suivies :
Leurs rêves d'autrefois leur font cortège encor.

Ce que l'on crut perdu parmi le flot des Heures,
L'Illusion, qui dans le Temps s'évanouit,
Les songes, les espoirs que l'on prit pour des leurres,
Clartés que l'on crut voir sombrer dans de la nuit;

Tout ce qui fit dans l'homme une lueur d'aurore,
Tout ce qui délia de l'instinct animal,
Tout brille, tout revit en des clartés sonores,
Dans un ciel où s'éteint le souvenir du Mal.

Ce qui tombe à jamais au Néant, c'est la Haine;
Le Doute fond, comme une brume dans le jour.
Et l'âme, que la Mort dans la splendeur ramène,
Vit éternellement ce qui fut son Amour.

(Extrait des *Poèmes dialogués* par Adolphe Boschot.)

Nous aurons, nous l'espérons, l'occasion de faire l'analyse de l'œuvre de M. Max d'Ollone lorsque l'audition en aura été donnée.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

La belle symphonie de César Franck ouvrait la séance. Je ne reviendrai pas sur le fond même de l'œuvre, universellement admirée aujourd'hui, et je dirai seulement que l'exécution, quoique fort honorable, ne m'a pas paru aussi fondue, aussi homogène que l'on eût pu le souhaiter, surtout de la part des cuivres. L'interprétation du Conservatoire est plus moelleuse, plus enveloppante, et par cela même plus séduisante.

A la lumière, poème lyrique de M. H. Busser, chanté par Mlle Hatto, n'obtint qu'un médiocre succès. Le poème n'est pas des plus propre à la musique, et, d'autre part, la déclamation, sans mélodie et pas toujours très juste, se présentant sur un accompagnement sans autre mélodie lui-même qu'un petit thème de cinq notes, on ne saurait s'étonner que de l'ensemble résulte une certaine monotonie. Mlle Hatto paraissait en outre mal disposée, quoiqu'elle ait ensuite très convenablement chanté l'air d'*Obéron*.

M. Sechiari exécuta fort bien le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, assez banal, mais à effet et point ennuyeux. M. Sechiari, bien que son jeu soit encore un peu sec, fait chaque jour des progrès et deviendra sans doute un de nos meilleurs violonistes.

La musique de scène pour *Pelléas et Mélisande* de M. Gabriel Fauré a, sauf dans le deuxième entr'acte, *Fileuse*, toute l'imprécision voltigeante et ailée du poème de Maeterlinck. Je comprends qu'on l'aime, sans en être moi-même très partisan.

Le concert se terminait par l'ouverture de *Freischütz*. J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

C'était la première fois, le dimanche 9 mars, que le Hongrois M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre du Gewandhaus de Leipzig et de la Société philharmonique de Berlin, dirigeait l'orchestre des Concerts Colonne. Lorsqu'il était venu à Paris en 1897 et en 1901, il conduisait, au Cirque d'Hiver, l'Orchestre philharmonique de Berlin, et, avec cette phalange très disciplinée et militairement menée par lui, il obtint de superbes effets et récolta nombre de lauriers. Avec un orchestre qu'il n'a pas l'habitude de diriger, il devait sans nul doute obtenir moins d'homogénéité. Dans l'ouverture de *Léonore*, dans la symphonie en *la* de Beethoven, dans la suite en *ré* majeur de Tschaïkowsky, l'interprétation a été excellente, sans être tout à fait supérieure. Il y eut même certains flottements, certaines indécisions. Mais dans Prélude et Mort d'Iseult, dans l'ouverture de *Tannhäuser*, l'exécution a été fulgurante. Son succès a été considérable. Nous avons trop souvent, ici même, énuméré les qualités de M. Arthur Nikisch pour avoir à y revenir aujourd'hui.

De la première suite en *ré* mineur de Tschaïkowsky (il en a composé quatre), on peut dire qu'elle est habilement et facilement écrite, que les idées mélodiques, sans être neuves, ne manquent pas quelquefois de saveur, que la concision fait défaut, comme, du reste, dans toutes les compositions du maître russe. A noter, dans le prélude, une vague ressemblance de la phrase initiale avec la plaintive mélopée du pâtre (cor anglais) au début du troisième acte de *Tristan et Iseult*, puis l'amusant effet de boîte à musique de Genève avec la *Marche miniature*, qui termine la suite.

Comme intermède, M. J. Hollman a interprété le concerto pour violoncelle d'Haydn, œuvre de médiocre intérêt. M. Hollman était visiblement nerveux et intimidé lorsqu'il attaqua les premières notes du concerto; il s'est ressaisi peu à peu, et le public l'a bien accueilli. H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Matinée musicale se tenant dans une bonne moyenne, matinée avant-coureur du printemps, à laquelle étaient conviés Mozart, avec la belle ouverture de *Don Juan*, et Haydn, avec son quatuor à cordes en *ré*, d'une si jolie ligne mélodique, cette dernière composition fort bien présentée par MM. A. Forest, Dulaurens, Monteux et Fournier. Mlle Suzanne Richebourg, en robe printanière, chanta d'une voix enfantine et câline, toujours juste, deux agréables mélodies de M. C. Saint-Saëns, l'une accompagnée par la flûte invisible de M. Cantié, l'autre, *La Coccinelle*, sur des vers humoristiques d'Hugo, puis deux charmants *Lieder* de Léon Boëllmann (*Berceuse* et *Ma bien-aimée*, sur des poésies de Jean Lahor), en lesquels se retrouve la note émue et très caractéristique du regretté compositeur. Mention doit être faite de l'*Entr'acte-Berceuse* (extrait du *Légataire universel*) de M. G. Pfeiffer, très joliment présenté par M. Armand Forest.

Du morceau en deux parties pour instruments à vent de M. Vincent d'Indy, intitulé : *Chanson et danse*, nous dirons qu'il est loin d'être une des bonnes œuvres de l'auteur de la *Trilogie de Wallenstein*, et, malgré le talent des interprètes, il n'eut qu'un succès d'estime. Quant au quatuor en *si*, op. 58, pour piano et cordes, de M. F. Luzzato, bien exécuté par Mme Monteux et MM. A. Forest, Monteux et Fournier, on peut en louer la sage ordonnance, la clarté dans l'exposition des thèmes et l'agréable couleur. H. Imbert.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

M. Stavenhagen, qui s'est fait entendre comme pianiste à la séance du 7 mars, fut élève de Kiel, de Rudorff et de Liszt. Agé seulement de trente-neuf ans, il a déjà parcouru une brillante carrière de l'autre côté du Rhin. Pianiste de la cour ducale à Weimar en 1890, devenu chef d'orchestre de cette cour en l'année 1895, il succéda, en 1898, à Richard Strauss comme chef d'orchestre à l'Opéra de Munich. Son jeu est remarquable par bien des côtés, surtout par la finesse avec laquelle il exécute les passages qui la réclament, — ce qui est loin d'exclure chez lui la puissance. Il a joué seul *Les Papillons* de Schumann, le prélude en *ré* bémol de Chopin, le *Roi des Aulnes* de Schubert, dérangé par Liszt. De ce dernier, il interpréta une rapsodie franchement mauvaise; mais il devait bien cela à son maître.

En outre, M. Stavenhagen fut le partenaire remarquable de M. Jean ten Have dans la grande *Sonate à Kreutzer* de Beethoven.

Tous ceux qui entendirent, il y a quelques années, l'excellent violoniste M. Jean ten Have ont pu reconnaître les merveilleux progrès qu'il a faits et la maîtrise à laquelle il est arrivé. Il a été le digne élève et émule d'Ysaye dans la sonate de Beethoven et dans la très captivante suite pour

violon de Sinding, que l'on produit rarement; puis il s'est joué de toutes les difficultés dans les *Airs russes* de Wieniawsky, que nous prisons peu.

Les auditeurs ont fait un aussi brillant accueil à M. Jean ten Have qu'à M. Stavenhagen.

C'est la gracieuse et remarquable cantatrice Mme Nina Faliero-Dalcroze qui devait se faire entendre à ce concert du 7 mars. Malheureusement, atteinte d'un accès de grippe, elle a dû être remplacée par une artiste hollandaise, Mme Ida Christon, qui, sans nul doute, est une parfaite musicienne et possède une belle voix, dont elle ne sait pas toujours se servir comme il conviendrait. Peu ou point de contrastes, pas de liaisons; puis elle termine brusquement les *Lieder* qu'elle chante. Et ces *Lieder* étaient superbes, puisqu'ils étaient de Brahms, de Sinding, de Grieg, de Carle Bohm. Le jour où Mme Ida Christon aura acquis plus de souplesse, aura cultivé le *legato*, le *piano*, le *pianissimo*, puis soigné la conclusion de ses phrases, elle sera une fort intéressante cantatrice.

H. Imbert.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le programme du dernier concert de la Société nationale, donné dans la salle de la Schola Cantorum, comprenait plusieurs œuvres pour orgue, interprétées par M. Guilmant, avec un talent dont l'éloge n'est plus à faire, sur le nouvel instrument construit par les soins de la maison Cavaillé-Coll.

Ce furent d'abord trois pièces de M. Guy Ropartz (1) : un *Thème varié*, plein de jolis détails d'écriture; une *Prière pour les trépassés*, d'un sentiment particulièrement intense, dédiée à la mémoire d'Ernest Chausson, si tragiquement disparu, puis une fantaisie d'amples dimensions, dont le développement est fort bien conduit et dont les idées mélodiques sont d'une grave et austère beauté. Il n'est que juste de constater le chaleureux accueil qui leur fut fait par les auditeurs, qui entendirent aussi ce même soir avec intérêt la troisième sonate pour orgue de M. Guilmant, la meilleure qu'il ait signée, à notre avis, et dont la fugue finale est construite avec une ingéniosité et une souplesse des plus louables. Le remarquable organiste fut enfin longuement acclamé après une interprétation magistrale du *Finale* extrait des premières grandes pièces de César Franck et bien digne, par sa fière allure et sa richesse thémathique, du génie de l'auteur des trois chorals.

Une sonate pour piano et violoncelle de M. Paul Lacombe, exécutée sans défaillance par M. Fournier et Mlle Fulcran, nous a semblé solidement écrite et judicieusement équilibrée, mais les éléments mélodiques en sont vraiment trop quelconques et médiocrement expressifs.

M. Gabriel Grovlez, déjà apprécié comme pianiste, fit entendre ce même soir trois pièces pour piano de sa composition, qui dénotent des aspirations artistiques assurément supérieures à celles de beaucoup de ses collègues et qui furent fort justement applaudies à cet égard.

Quant aux deux mélodies de Mme Petit-Ducouran, unanimement goûtées du public, nous en avons beaucoup aimé le charme pénétrant et l'intense mélancolie. Elles furent chantées avec infiniment de finesse et d'intelligence par Mme Jeanne Remacle, remplaçant au dernier moment Mlle Billa, à laquelle la direction du Conservatoire, dont elle est l'élève, avait, paraît-il, formellement interdit, sous peine de renvoi, de se faire entendre dans un concert donné dans la salle de la Schola par une société indépendante à laquelle s'honorent pourtant d'appartenir plusieurs professeurs et lauréats de l'institution de la rue Bergère. Il convient de livrer ce fait, dont l'annonce parut stupéfier le public, aux méditations des esprits simplement impartiaux.

Gustave Samazeuilh.

A LA SCHOLA CANTORUM

Le 5 mars a eu lieu, dans la salle de la rue Saint-Jacques, la première des séances organisées par la Schola Cantorum pour l'audition des cantates de J.-S. Bach. Le programme comportait comme d'habitude une première partie composée d'œuvres diverses du maître d'Eisenach. Ce fut d'abord le concerto en *fa* majeur pour piano, interprété par Mme Landowska avec beaucoup d'intelligence et un sentiment pénétrant auquel le public parut unanime à rendre hommage. L'air de la cantate : *Ich werdet weinen* permit ensuite à Mme Joly de la Mare, fort bien accompagnée par la flûte de M. Bastin, de faire valoir les ressources de son bel organe et la largeur de son style. Quant au *Prélude et Fugue* en *mi* mineur pour orgue, M. Guilmant s'y montra une fois de plus le remarquable organiste que l'on sait et mit en évidence avec son habileté coutumière les qualités du nouvel instrument de la Schola. L'audition de la cantate *Bleib' bei uns* (no 6 de la Société Bach), si tragique et si émouvante dans sa sobriété, terminait le concert et trouva en Mme Joly de la Mare, MM. David, Gebelin, Gundstoett et Casadesus des interprètes éloquents. Il sied aussi de louer la bonne volonté de l'orchestre, guidé avec ardeur et conviction par M. Charles Bordes.

(1) Chez veuve Léopold Muraille, Liége.

Les concerts de musique de chambre ne chôment pas non plus, M. Armand Parent, après avoir clos le 28 février la série intégrale des quatuors de Beethoven, si bien accueillis des amateurs d'art, poursuit, avec Mlle Boutet de Monvel, ses séances historiques de la sonate pour piano et violon. Le 10 mars, nous fûmes conviés à entendre la sonate en *la* de Schumann, la cinquième sonate de Bach et la sonate en *la* majeur de Mozart, et nous avons plaisir, en terminant, à féliciter les deux artistes de l'énergie et de la chaleur qu'ils apportèrent dans l'interprétation d'œuvres devenues à bon droit classiques. GUSTAVE SAMAZEUILH.

Les Bouffes-Parisiens, en renouvelant leur affiche, sont encore revenus à la musique, et d'une façon qui est de meilleur augure que de coutume pour le retour de cette veine depuis si longtemps perdue. *Ordre de l'Empereur* est une façon d'opéra-comique plus relevé que l'opérette et moins soigné que la comédie lyrique, mais adroitement écrit, avec des idées mélodiques joliment conduites et un orchestre finement traité, parfois même très heureusement coloré. Il y a donc lieu d'en féliciter le théâtre et le musicien, M. J. Clérice, dont l'adresse s'était exercée jusqu'à présent sur de moindres sujets que le livret de M. Paul Ferrier.

En résumé, scénario intéressant et partition agréable. Les interprètes, parmi lesquels il faut citer en première ligne M. Melchissédec, l'ancien artiste de l'Opéra, et Mlle Mellot, empruntée à l'Opéra-Comique, ont été parfaits.

Les Bouffes-Parisiens semblent avoir mis la main sur une œuvre qui leur portera bonheur.

H. DE C.



Grand succès le 5 mars à la salle Pleyel pour le concert de musique de chambre donné par M. Lammers, avec le concours de Mlle Long et de MM. Barraine, Bas et Denayer. On a littéralement refusé du monde. Le public applaudit tour à tour le délicieux duo pour violon et alto de Mozart, de charmantes pièces de concert de Rameau et les étincelantes fantaisies concertantes de Schumann, sans parler du quatuor en *fa* de Mozart, si fin et si délicat. J. D'O.

M. Chevillard et le Quatuor Hayot ont donné chez Pleyel leur premier concert. Le Quatuor Hayot est, à mon avis, un de nos meilleurs.

Le quatuor avec piano de Mozart (*sol* mineur) a été irréprochable.

Le trio en *mi* bémol de Brahms, sous les doigts de pareils artistes, nous a entraîné sur les sommets les plus élevés de l'art musical. Le public français est généralement froid pour Brahms, qui n'a pas encore été compris; l'éducation n'est pas encore faite, malgré les efforts inlassables des admirateurs de Brahms, au premier rang desquels je place notre rédacteur en chef, M. Hugues Imbert, l'homme qui a le plus contribué, en France, à faire rendre justice à Brahms. L'exécution a été captivante, et des applaudissements bien sincères ont accueilli surtout le délicieux *scherzo* dont le rythme convient bien au public français. L'*andante*, si émouvant, n'a peut-être pas été apprécié à sa vraie et inestimable valeur. Quant au *finale*, il a été joué un peu vite.

Le clou, l'apothéose, ce fut le quatuor à cordes n° 3 de Schumann. Le public a fait un grand succès à cette œuvre superbe, admirablement interprétée par le Quatuor Hayot. M. D.



M. Jules Boucherit a atteint aujourd'hui le summum de son art; c'est un violoniste doué d'un admirable tempérament, auquel vient s'adjoindre toute la science qu'il est possible d'acquérir; c'est un sensitif, qui vous communique ses émotions.

Aussi a-t-il transporté son public à sa séance du 8 mars à la salle Erard. Dans la noble sonate en *mi* bémol pour piano et violon de Beethoven, avec un merveilleux partenaire comme M. Diémer; dans le caprice de Guiraud, la berceuse de César Cui et des pièces de Leclair et de Wieniawski, enfin dans le quintette de la *Truite* de Schubert (aidé de MM. Diémer, Englebert, Fr. Thibaud et Nanny), M. Jules Boucherit s'est maintenu à la hauteur des maîtres du violon.

Il ne faut pas oublier de citer M. Francis Thibaud, très en progrès, qui a bien chanté la romance pour violoncelle de M. Diémer. H. I.



Soirée ravissante, le 11 mars, chez Mme Hélène Ram; on applaudit successivement l'étincelant pianiste M. Ricardo Vinès dans des morceaux caractéristiques d'Albeniz, Mlle Dorigny, qui possède une belle voix de contralto, et surtout un jeune baryton tchèque, M. Oumiroff, doué d'un organe des plus séduisant, qui transporta l'auditoire avec des airs populaires de son pays, pleins de verve, et des chansons de Dvorack. Il se fera entendre prochainement aux Concerts Colonne du Nouveau-Théâtre.



Mme Marie Panthès donnait le mercredi 5 mars, à la salle de la Société de Géographie, sa troi-

sième séance de sonates pour piano et violon, avec le concours de M. J. Mendels et de Mlle Jeanne Dumas.

Atteinte de bronchite, Mlle Dumais avait réclamé l'indulgence du public; accordons-lui la nôtre et n'insistons pas sur la façon dont elle a chanté notamment trois airs de C. Erlanger, dont la *Fileuse* de Kermaria et l'air de Suzel du *Juif polonais.*

M. Mendels a encore bien des progrès à faire en ce qui concerne la tenue de l'instrument et la qualité des sons qu'il en tire.

Quant à Mme Panthès, elle possède les qualités maîtresses de la véritable pianiste : virtuosité et sentiment, technique et grâce. Son succès a été très grand dans les trois œuvres d'allure et de style très différents qu'elle avait inscrites à son programme : sonate en *sol* majeur de Beethoven, sonate de Sylvio Lazzari, sonate en *ut* mineur de Grieg. L. Alekan.

⚜

Dans le nombre croissant des séances particulières, il est nécessaire d'opérer une sélection parmi les plus artistiques. Aussi bien devons-nous signaler le deuxième concert donné par la Société nouvelle des Instruments anciens; clavecin, quinton, viole d'amour, viole de gambe ont exécuté avec une parfaite homogénéité une suite de Charpentier (xviie siècle) et un divertissement de Mouret. Compliments à Mme Casadesus-Dellerba, à MM. Grovlez, Desmonts, Casadesus, M. Nanny a joué un aria difficile de Leclair, pour contrebasse, et Mme Molé-Truffier a chanté avec charme le *Plaisir d'amour* de Martini. Notons également le concert de Mlles Marguerite et Lucile Delcourt, pianiste et harpiste distinguées.

D'autre part, Mlle Jeanne Boesch, salle Pleyel, a exécuté dans un bon style le quintette en *fa* mineur de Franck, œuvre d'une inspiration profonde, très soutenu par MM. Denayer, Lammers, Monteux et Barraine. C.

⚜

On ne peut que féliciter la très remarquable pianiste Mme Roger-Miclos du choix des morceaux inscrits au programme de son récital en date du 8 mars, à la salle Pleyel. Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Henselt, Borodine, étaient représentés par leurs œuvres les plus captivantes. C'était la revue intelligente de la belle littérature pianistique. La grâce sans l'afféterie, la finesse sans la sécheresse, unies à la puissance sans brutalité et à un style parfait, telles sont les qualités qu'on s'est toujours plu à lui reconnaître et qui l'ont placée au premier rang des pianistes femmes. Les *Etudes symphoniques* de Schumann, la ballade en *la* bémol et la *Valse posthume* de Chopin ont été pour elle un véritable triomphe. I.

⚜

A son concert donné le 10 mars à la salle Erard, M. Georges Enesco a joué, avec M. Alfred Casella, une suite des plus intéressante pour piano et violon (op. 11) de Goldmark. Avec cette musique vive, colorée, pittoresque, on pourrait dire que Goldmark est le Grieg de la Hongrie. L'exécution en fut remarquable. Le jeu de M. G. Enesco a gagné en ampleur et il est aujourd'hui un des jeunes violonistes en vue. Son interprétation de l'*Abenlied* de Schumann et de la *Sarabande* pour violon seul de Bach lui a valu les plus belles ovations. Mais pourquoi n'avoir pas joué une œuvre de lui à la place de ces très ennuyeuses *Danses espagnoles* de Sarasate? Est-ce par modestie qu'il s'est abstenu?

M. Alfred Casella, qui est un des meilleurs élèves de Diémer et qui possède une mémoire étonnante, a fait entendre plusieurs morceaux de Mozart, de Chabrier et de Chopin. Son jeu, très correct, très élégant, manque un peu d'émotion. Il est jeune encore, M. Casella, et le sentiment viendra sûrement avec les années.

⚜

Artistes excellents, programme trop long et d'intérêt varié, salle un peu minuscule, voilà ce que nous avons constaté à la matinée donnée le 7 mars par la Société de musique moderne pour instruments à vent, à la salle Henri Herz. Le local est certes suffisant pour l'exécution de la musique à cordes ou avec piano, mais insuffisant pour un groupe important d'instruments à vent. On s'en est aperçu, dès le début, dans le solo de trompette de M. C. Erlanger, solo bien tourmenté, mais vaillamment présenté par M. Jeanjean. On a remarqué l'*Aubade* pour flûte, hautbois et clarinette, trop courte page de M. P. de Vailly, la *Suite persane* pour dix instruments à vent de M. André Caplet, — une sonate très pénible pour clarinette et piano de M. Narici, qui, du reste, a été admirablement interprétée par MM. Guyot et Chadeigne, etc.

MM. Barrère, Fleury, Gaudard, Leclercq, Guyot, Gazichon, Volaire, Capdevielle, Flament, Hermans, Jeanjean forment une phalange des vents capable de vaincre tous les obstacles.

⚜

Mme Teresa Tosti donnera, à la salle des

Agriculteurs, les 19 et 24 mars, deux séances consacrées aux œuvres de Schubert et de Schumann, avec le concours de M. Rodolphe Panzer et d'un « quatuor vocal » de dames.



Le lundi 24 mars, à 9 heures du soir, concert de musique ancienne par l'excellent altiste M. L. Van Waefelghem, avec le concours de Mme Rose Caron et de MM. Louis Diémer, G. Papin, Ph. Gaubert et J. Bizet.



La troisième séance du violoniste M. Joseph Debroux aura lieu à la salle Pleyel le jeudi 20 mars, à 9 heures du soir.



La deuxième séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon, aura lieu le mardi 25 mars, à 9 heures du soir, salle Pleyel, avec le concours de MM. Firmin Touche et Denayer.

BRUXELLES

La première de *Grisélidis* au théâtre royal de la Monnaie est fixée à mardi prochain, 18 de ce mois. Voici la distribution de l'ouvrage : Grisélidis, Mlle Friché; Fiamina, Mlle Maubourg; Bertrade, Mlle Loriaux; Alain, M. David; le marquis, M. Albers; le diable, M. Belhomme; le prieur, M. Danlée; Gondebaud, M. Grossaux.

Le bureau est ouvert pour les quatre représentations de l'*Arlésienne*, qui seront données avec le concours de Mme Archaimbaud, du Vaudeville de Paris ; des artistes du Parc et de l'orchestre et des chœurs du théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Ces représentations auront lieu les 22 et 23 de ce mois, en matinée, à 1 1/2 h. ; le 27, en soirée, et le 31, en matinée.

— Tandis que dans les rues, la foule agitait avec entrain les joyeux grelots du carnaval, l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek donnait son concert annuel dans la salle de l'Alhambra, avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye.

Programme assez chargé et quelque peu longuet. Il débutait par le poème *Kinderlust en Leed* (Joies et douleurs de l'enfance), de Hiel, mis en musique pour voix d'enfants et orchestre par M. Gustave Huberti. Œuvre charmante, d'un joli sentiment, et dans laquelle les voix fraiches des jeunes élèves de l'école on fait merveille. Applaudissements nourris à l'adresse des interprètes et de l'auteur, qui dirigeait.

M. Jean ten Have, violoniste, élève d'Ysaye, s'est fait entendre dans la belle et vivante *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. M. Jean ten Have joue avec distinction, le son ne manque pas de poésie, il fait chanter ses cordes en artiste. Très en progrès depuis l'époque où nous l'avions entendu à Bruxelles, on ne peut lui reprocher qu'un manque d'autorité, dont la pratique de son art lui facilitera l'acquisition.

M. Ysaye, qui était dans la salle, avait tenu à diriger lui-même l'accompagnement d'orchestre. Le public a fait au maitre et à son digne élève une ovation très chaude.

La première partie se terminait par trois rondes enfantines, pour voix d'enfants et orchestre, de M. Jaques-Dalcroze, un musicien de la Suisse romande. Œuvres d'une naïveté pleine de charme et d'une inspiration mélodique captivante. On les a bissées.

Trois scènes extraites du *Faust* de Schumann ont été chantées ensuite; Mlle Paquot, MM. Demest et Mercier en ont donné un interprétation juste et sentie. Mais l'orchestre a été assez faible dans ces fragments.

Pour finir, une très belle exécution de *Psyché*, le merveilleux poème symphonique avec chœurs de César Franck. Quelle série ininterrompue de pages lumineuses, éthérées et onctueuses! C'est d'une polyphonie étonnante, qui tient plus du rêve que de l'instrum ntation. Les parties vocales y sont d'une fraîcheur et d'une fluidité sonore tout à fait exquises. Elles ont été du reste remarquablement chantées par les élèves de l'Ecole de musique. M. Huberti a conduit la masse chorale et orchestrale avec sa vaillance et sa compétence habituelles. On lui a fait un vif succès.

— A la séance qu'il donnait vendredi chez M. Mazet, facteur d'orgues, rue du Gentilhomme, M. Auguste De Boeck a exécuté sur l'harmonium, avec une remarquable virtuosité, quelques morceaux d'anciens maîtres et une série de compositions de Mendelssohn et de Bach.

Sous les doigts agiles et nerveux de l'exécutant, ces œuvres ont été interprétées magistralement. M. De Boeck sait régler avec tact et mesure les mouvements de son exécution et donner à son jeu l'ampleur ou la vivacité que commande l'interprétation la plus animée. Son succès a été très vif.

— Signalons le réel succès obtenu par Mlle Joliet, pianiste, dans un concert donné par elle cette semaine à la salle Erard, avec le concours de M. Chaumont, violoniste. Mlle Joliet a joué avec talent la sonate op. 78 de Beethoven, la pastorale variée de Mozart, des pièces de Liszt, Scarlatti,

Chopin, Rubinstein. On a admiré la technique précise de cette artiste et son interprétation sentie.

— Mme Clotilde Kleeberg-Samuel vient de rentrer à Bruxelles, après une longue et importante tournée à l'étranger où elle a obtenu de vifs et brillants succès, notamment à Monte-Carlo, Berlin, Dresde, Kœnigsberg, etc.

— Mlle Samuels, violoniste, élève d'Ysaye, vient de donner deux concerts à Amiens et à Tours. Les journaux locaux consacrent à cette jeune artiste des articles très élogieux. La critique y vante sa technique, son beau style et son interprétation vivante des œuvres classiques.

— Concerts Ysaye. — Aujourd'hui, dimanche 16 mars, salle du théâtre de l'Alhambra, cinquième concert de l'abonnement.

Parmi les œuvres inscrites au programme, outre celles exécutées par le célèbre pianiste Raoul Pugno et par M. Léon Van Hout, professeur au Conservatoire, l'orchestre, sous la direction d'Eugène Ysaye, exécutera le poème symphonique *Thamar*, de Mili Balakireff, d'après le poème de Lermontoff, œuvre pleine de vie et d'un coloris orchestral extraordinaire, encore inexécutée à Bruxelles.

— Au Cercle artistique et littéraire, le lundi 17 mars, à huit heures du soir, M. Vincent d'Indy fera une conférence sur César Franck.

Mlle Selva, professeur à la Schola Cantorum, interprétera au cours de cette conférence les œuvres suivantes de César Franck : Pièce pour piano; prélude, aria et final; choral pour orgue.

Les dames sont invitées à cette conférence, qui commencera à 8 h. précises.

— Salle Erard. Lundi 17 mars, à 8 1/2 h. du soir, séance de chant donnée par Mlle Elsa Homburger, avec le concours de M. Em. Bosquet.

Cartes et programmes chez les éditeurs de musique et à la salle Erard.

— Lundi 17 mars, à 8 heures du soir, salle Kevers, audition de harpe chromatique sans pédales, donnée par les élèves de M. Jean Risler.

— La troisième conférence de la *Libre Esthétique* sera faite le vendredi 21 mars, à 2 1/2 h. précises, par M. Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu Roi* et de *Messaline*, qui a choisi pour sujet : « Les Marionnettes. »

— Mme E. Armand, professeur de chant et de déclamation lyrique, donnera le vendredi 18 avril prochain, à 1 1/2 heure très précise, au théâtre royal du Parc, l'audition annuelle de ses élèves, qui se produiront dans des scènes d'opéras et d'opéras-comiques, en costumes et avec décors.

— Le concert de Mme Marie Bréma, qui devait avoir lieu le vendredi 28 février, se donnera le mardi 25 mars, à 8 1/2 h. du soir, en la salle de la Grande Harmonie.

— Le jeudi 20 mars prochain, à 8 1/2 h., dans la salle de la Grande Harmonie, Mme Georgina Ruyters, pianiste, donnera un concert avec le concours de M. Joseph Holman, violoncelliste.

— Mlle Jeanne Blancard, pianiste, premier prix du Conservatoire de Paris, donnera un second récital le vendredi 21 mars prochain, à la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Il faudrait vraiment une entente entre les administrateurs des grands concerts pour éviter de faire coïncider les exécutions. Je sais bien que chaque institution possède son local, son orchestre et aussi son public, et se soucie dès lors fort peu de s'arranger avec les autres. Cependant, les compositeurs et les grands virtuoses aimeraient mieux savoir présent le critique titulaire plutôt que le remplaçant, quand il s'agit des journaux et revues qui peuvent influencer l'opinion. Dimanche, Weingartner et Strauss jouaient à la même heure; lundi soir, Strauss donnait son concert d'abonnement en même temps que le Chœur philharmonique. A la même heure avaient lieu des concerts de musique de chambre et des récitals. Avec le quartette W. Meyer, Gernsheim a joué son quintette avec piano, une œuvre de belle venue et d'un style soutenu. Chez Weingartner, une symphonie de Raff (*Lenore*) et une de Beethoven. Toujours cette précision et ce sentiment contenu dans l'exécution, la caractéristique de ce prestigieux chef d'orchestre. Au Chœur philharmonique, cinq courtes cantates de Bach, dont une profane. C'est déjà le troisième programme que, depuis peu, Siegfried Ochs compose uniquement de petites œuvres du grand maître. C'est un peu monotone, prévu, quoiqu'il y ait toujours des joyaux, des détails précieux, exquis à découvrir dans ces partitions que Bach écrivait à la douzaine.

Chez Strauss, c'est toujours curieux, parfois intéressant, car on a toujours de l'inédit. Cette fois, tout était neuf, à part le *Mazeppa* de Liszt et l'entr'acte de *Messidor* de Bruneau. Je n'ai pas entendu la ballade, baryton et orchestre, du jeune Pfitzner, qui commet souvent des choses bizarres. L'*Empereur Rodolphe allant au tombeau* est un poème symphonique descriptif de Ritter. C'est trop long et forcément monotone, cette chevauchée funèbre, mais l'auteur était un vrai musicien en possession de tous ses moyens. Toutefois, les wagnériens, dont il fut très apprécié, ont peut-être exagéré sa valeur de symphoniste.

Schillings reste, avec Strauss, le représentant le mieux marqué de la jeune Allemagne. On donnait sa fantaisie symphonique *Salut à la mer*, qu'il a dirigée très bien. Accueil très froid. C'est deux fois trop long, ce poème, et comme, malgré la petite glose poétique insérée au programme, on ne peut suivre en imagination les tableaux évoqués, l'effet reste confus. L'idée était belle, cette rêverie musicale devant la mer, sans tempête, ni barcarolle, ni oripeaux habituels. L'orchestration extraordinairement belle; ce Schillings a un don étonnant dans la disposition ferme et moelleuse des sonorités. Trois *Lieder* avec piano, aussi de Schillings, que Scheidemantel a chantés d'une voix admirable, ont obtenu, par contre, un immense succès et rappel et *bis*. Scheidemantel a également chanté un *Lied* avec orchestre de Strauss, *Chant du pèlerin*, qui m'a paru assez peu caractérisé, étant donné surtout ce qu'on peut attendre de Strauss.

Il s'est produit un vif incident à propos de la mort inopinée du directeur de l'Opéra, Henry Pierson, dont la médiocrité artistique était bien connue. On croyait qu'à défaut d'une brillante capacité artistique, ce personnage possédait au moins les qualités d'un administrateur avisé et travailleur. Mais M. Harden, dans sa revue bien connue *Die Zukunft*, prétend qu'on vient de découvrir un déficit d'un million environ dans les finances de l'Opéra, que l'administration pendant l'ère Pierson a été pitoyable et que si on n'en a pas parlé de son vivant, c'est que le directeur avait su gagner les bonnes grâces des journaux par des distributions de billets d'entrée à profusion. Comme j'ai toujours payé ma place chaque fois que je suis allé à l'Opéra, je ne sais rien d'une chose semblable, et si j'ai souvent entendu critiquer et mettre en doute la valeur artistique de M. Pierson, même par des personnes mêlées de près aux affaires de l'Opéra, je ne sais rien d'une prétendue gestion financière négligente ou malhonnête, et je ne suis guère porté à y croire. On verra bien, car l'intendant général, M. von Hochberg, qui s'est naturellement senti atteint par l'attaque dirigée contre son collaborateur défunt, a envoyé aux journaux une protestation où il repousse en bloc toutes les accusations et annonce qu'il défère l'article de la *Zukunft* à la justice. Les journaux ont inséré poliment la réclamation de M. von Hochberg, mais, chose curieuse, aucun n'a pris sur lui de défendre bénévolement la mémoire de Pierson, car je n'ai vu aucun commentaire bienveillant ou indigné sur cet incident.

L'article de la *Zukunft* contient, à vrai dire, des présomptions non négligeables. On a remarqué, en effet, que l'Empereur n'avait pas envoyé un mot de condoléance, alors que c'est un usage à la mort des personnages qui ont un poste officiel, et M. Pierson avait la titre envié de *Geheimrath* ou conseiller secret. On a noté également que l'intendance, qui dispose de trois salles qui ont des foyers appropriés, avait été louer un local particulier, une salle de concert privée pour y rendre les honneurs funèbres au défunt.

On a aussi parlé d'un différend entre l'intendance et le grand maréchal de la cour, lequel tient les comptes de la cassette privée du souverain et aurait été à même de constater le déficit éventuel. Tout cela s'éclaircira, espérons-le, puisqu'un procès est décidé. M. R.

BORDEAUX. — Troisième et dernière soirée au Cercle philharmonique le samedi 8 mars.

Le comité, toujours en quête d'offrir aux familles de ses membres l'occasion d'applaudir les virtuoses les plus renommés, s'était cette fois assuré le concours de MM. Francis Planté, Henri Marteau, de Mlle Markté, et avait confié à M. Théodore Dubois le soin de diriger le festival donné en son honneur. Aussi a-t-on vu défiler sur le programme une série de compositions qui constituent une partie de l'œuvre vocal et instrumental du directeur du Conservatoire de Paris. Le public a pu goûter dans ces diverses productions les hautes qualités de correction et de probité artistiques, ce respect de la tradition qui devaient appeler l'attention des pouvoirs publics sur M. Théodore Dubois.

Dans l'introduction et *allegro*, dans l'*adagio*, le *scherzo* (bissé à juste titre) et le *finale* du deuxième concerto pour piano et orchestre de M. Dubois, dans le caprice de Mendelssohn, la tarentelle de Nicolas Rubinstein ainsi que dans la célèbre valse d'Antoine Rubinstein, ajoutée au programme, M. Planté a été le pianiste coloré, élégant, caressant, puissant même, que les Bordelais chérissent comme un fils d'adoption et qui, de son côté, porte les Bordelais dans son cœur tout débordant de tendresse filiale.

Dans le concerto pour violon de M. Dubois, dans l'*aria* de la suite en *ré* de J.-S. Bach et dans le prélude de la sixième sonate pour violon seul du même, M. Marteau a fait preuve de qualités de premier ordre. Son archet semble avoir une longueur insolite, sa sonorité est puissante, non sans charme parfois, et son mécanisme est merveilleux. Le *scherzo* et le *finale* de la première sonate de Saint-Saëns ont été pour MM. Planté et Mar-

teau l'occasion d'un succès immense. C'était absolument parfait.

Enfin, M[lle] Ackté, dans la cantilène de l'*Enlèvement de Proserpine*, dans la très émouvante lamentation de *Notre-Dame de la mer*, dans *Prière*, dans la *Voie lactée*, dans *Dormir et rêver* de M. Théodore Dubois, puis dans l'air d'*Alceste* : « Divinités du Styx », a fait admirer la limpidité de son organe, servi par un talent plein de saveur. La voix de M[lle] Ackté, naturellement claire et un peu froide comme les soleils de minuit de sa patrie, sait s'échauffer et devenir passionnée de façon à remuer l'auditeur, toujours charmé et souvent émerveillé.

Le concert s'ouvrait par l'ouverture du *Roi d'Ys*, dont M. Hekking a joué d'une manière tendrement exquise le solo de violoncelle. M. Domergue de la Chaussée a conduit cette œuvre ainsi que la *Farandole fantastique* de M. Dubois, par laquelle se terminait la brillante soirée du 8 mars.

Henri Dupré.

BRUGES. — Le jeudi 6 mars a eu lieu le troisième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec un programme varié et des plus intéressant.

D'abord l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven-le-Grand, la symphonie en *ré* majeur de Brahms et des airs de violons et de danse de Rameau, absolument délicieux. Voilà pour la musique classée et classique.

Comme nouveauté, nous avons eu la première exécution en Belgique d'une légende pour orchestre : *Le Cygne de Tuonela*, de Jean Sibelius, un jeune compositeur finlandais, que ses compatriotes considèrent comme le premier de leurs musiciens et dont l'œuvre commence à se répandre en Allemagne. Notre excellent correspondant de Berlin, M. Marcel Remy, a d'ailleurs révélé aux lecteurs du *Guide* l'existence de l'école musicale finlandaise et de son chef, M. Jean Sibelius, ou une série d'articles : *Musiciens nouveaux*, publiées ici en 1899.

La légende dont s'est inspiré M. Sibelius est tirée de l'épopée finnoise *Kalevala*. Voici le sujet : « Tuonela, l'empire de la mort — les enfers de la mythologie finnoise, — est entouré d'un large fleuve aux eaux noires et au courant rapide, sur lequel le cygne de Tuonela s'avance majestueusement en chantant. » Cette page, où l'on retrouve la mélancolie des races du Nord et aussi toute leur profondeur de sentiment, n'est pas seulement de la musique descriptive.

En de larges accords, d'abord immobiles, puis donnant, par des *tremolo* et de *pizzicati*, l'impression du mouvement de l'eau, l'auteur semble avoir voulu évoquer le fleuve sombre qui entoure l'empire de la mort ; sur cette trame se détache une mélopée de cor anglais (le Cygne), d'un dessin curieux et original, tandis que, des profondeurs de l'orchestre, s'élèvent des bruits funèbres. Ce qui frappe dans cette page, c'est moins le côté pittoresque que le sentiment d'absolue désolation que l'auteur éveille en nous.

Quoiqu'on y retrouve des procédés harmoniques et instrumentaux propres aux norvégiens Grieg et Svendsen, il y a dans l'œuvre du jeune compositeur finnois maint détail d'une entière originalité de facture et d'inspiration. Que l'on retienne le nom du chef de l'école musicale finlandaise : Jean Sibelius.

L'exécution du *Cygne de Tuonela* est devenu un succès personnel pour l'excellent cor anglais M. Verstraete, qui a joué le chant du Cygne avec une grande beauté de son et une parfaite distinction de phrasé.

M. Orelio, le réputé baryton d'Amsterdam, a fourni la partie vocale du concert. Il a chanté le cycle de l'*Amour du Poète* de Heine-Schumann, où tous ceux qui ont pleuré une affection perdue retrouvent l'échho de leurs propres émotions. Le vaillant baryton a interprété cette œuvre avec une variété et une justesse d'accent, une netteté d'articulation admirables, rendant dans ses plus subtiles nuances, avec toutes ses dégradations d'ombre et de lumière, la pensée du plus lyrique des romantiques allemands.

M. Orelio a chanté encore et déclamé largement, avec autorité, le *Wahnmonolog* de Hans Sachs, enchaîné au magnifique prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. L'éminent chanteur néerlandais a obtenu un succès très grand, auquel il faut associer, pour le cycle de Schumann, l'excellent pianiste-accompagnateur M. J. Van Dycke.

Quant à l'orchestre du Conservatoire, nous nous plaisons à le répéter, il réalise des progrès constants, dont peuvent être fiers les artistes brugeois et leur chef M. Karel Mestdagh.

Le lundi de Pâques, concert populaire à prix réduit, avec le concours de M. L. Queeckers, violoniste, professeur au Conservatoire de Bruges.

Fin avril, concert de musique belge; œuvres de Léon Du Bois, Grétry, G. Lekeu, L. Mortelmans, J. Ryelandt et H. Waelput. Soliste : M[me] H. Feltesse-Ocsombre.

L. L.

CONSTANTINOPLE. — Quatrième concert symphonique. — Chaque fois que le capellmeister Nava s'attaque à une œuvre de Beethoven, il en donne une exécution soignée. Cette

fois, la symphonie en *la* majeur, l'*allegretto* surtout, a été particulièrement goûtée. Le ballet et la gavotte de Lulli nous ramenaient au bon vieux temps, où la mélodie coulait à pleins bords, et cela faisait un contraste bien saisissant avec le morceau suivant, le premier concerto en *mi* bémol majeur de Liszt.

L'élégant pianiste Heghei a eu raison de toutes les difficultés de l'œuvre, et il les a rendues avec un brio remarquable et une agilité de doigts hors pair, bien faits pour mériter l'ovation dont il a été l'objet.

Le concert se terminait par les *Scènes pittoresques* de Masssenet et les *Danses norvégiennes* de Grieg.

Du troisième concert symphonique, nous retenons avec plaisir la parfaite exécution de la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, dirigée toujours par l'excellent Nava avec une sûreté et une ardeur dignes d'éloges; l'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod et, pour finir, l'ouverture du *Freischütz* de Weber ont été aussi brillamment enlevées.

Dans l'intervalle, le Constantinople Choral Society, d'existence récente, nous a donné une bonne exécution de *Paulus* de Mendelssohn, sous la direction de M. Smith-Lyte. HARENTZ.

GENÈVE. — Ecrit à Dresde, le *Freischütz* fut exécuté pour la première fois à Berlin le 19 juin 1821. L'émotion que ce chef-d'œuvre excita fut grande, et Weber fut proclamé le musicien romantique par excellence.

Cet incomparable *Freischütz* vient de faire sa première apparition sur notre scène. J'avoue cependant que la version française de l'œuvre, les récitatifs meyerbeeriens de Berlioz ainsi que l'*Invitation à la valse*, introduite comme ballet, ont singulièrement altéré le charme naïf et populaire du texte original allemand. De plus, dans le magnifique *finale* du troisième acte, le rôle de l'Ermite a été mutilé, ses plus belles phrases musicales supprimées, en sorte que l'apparition et l'intervention de ce saint personnage ne se comprend guère. Tel qu'il nous a été donné, le *Freischütz* a produit néanmoins une grande impression, et cette superbe partition fera la joie des amateurs de musique pendant bien des représentations.

L'interprétation, dans son ensemble, est bonne et la mise en scène soignée. Le fameux chœur des Chasseurs, dans lequel Weber a utilisé, d'après ses propres aveux, la chanson de Malborough, est redemandé chaque soir. L'orchestre, qui se trouve dans son véritable élément, joue, sous la baguette entraînante de M. Joseph Lauber, avec enthousiasme cette incomparable musique.

La direction théâtrale a encore donné comme nouveautés *Véronique* de Messager et le ballet *Javotte* de Saint-Saëns.

Le septième concert d'abonnement a eu lieu avec le concours de Mlles Clara Janiszewska, pianiste, professeur au Conservatoire, et Adrienne Dauphin, cantatrice. Outre la belle symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de Mozart et la fulgurante ouverture de *Tannhäuser* de Wagner, l'orchestre a joué en première audition *Les Djinns*, poème symphonique pour piano et orchestre de C. Franck, et la *Marche triomphale* de Joseph Lauber.

La cantatrice bien connue Mme Darlays a donné un vocal-récital très applaudi. Au programme, des œuvres de Salvator Rosa, Pergolèse, Paisiello, Chopin, Hændel et Wagner. Interprétation remarquable et diction parfaite. Au piano, M. Léopold Ketten.

Le grand concert annuel au bénéfice des artistes de l'orchestre du théâtre ne contenait au programme aucune œuvre nouvelle. Malheureusement, la majeure partie du bénéfice réalisé a passé dans l'escarcelle de Mme Marie Bréma, engagée pour cette circonstance.

Le concert donné par Mme Amélie Bulliat, pianiste, professeur au Conservatoire, avec le concours de M. Ami Briquet, violoncelliste, professeur suppléant au Conservatoire, avait attiré un public très sympathique. Mme Bulliat et M. Briquet ont donné une belle interprétation d'une jolie suite de Hans Huber et de l'*Allegro appassionato* op. 43 de Saint-Saëns. Mme Bulliat a joué la sonate op. 53 de Beethoven ainsi qu'une série d'œuvres pour piano de Fauré, Arensky, Liadow, Rubinstein, Paderewsky et Chopin.

Le programme du huitième concert d'abonnement était composé de la *Symphonie sur un air montagnard français* pour piano et orchestre de M. Vincent d'Indy, de la *Mort du printemps*, scène lyrique pour soprano et orchestre, de M. Jaques-Dalcroze, chantée par Mme Nina Faliero-Dalcroze sous la direction de l'auteur; du prologue symphonique de la tragédie *Œdipe Roi* (première audition) de Schillings, de l'*Attente* de J. Svendsen, de la sérénade de R. Strauss, des *Nuages* d'Alex. Georges et de la chanson florentine d'*Ascanio* de Saint-Saëns.

Dans ces diverses productions, Mme Faliero-Dalcroze a été l'objet d'ovations prolongées et couverte de fleurs. Bref, un succès de premier ordre.

Des fragments de *Lohengrin* ont clos dignement ce brillant concert.

Le concert donné par l'excellent baryton M. Z.

Chéridjian débutait par la sonate en *sol* mineur, pour piano et violon, de Grieg, jouée par Mlles Harter, violoniste, et Marcelle Charrey, pianiste. Entre autres pièces, M. Chéridjian a chanté un air de l'opéra *Irato* de Méhul, *Ta main*, une ravissante mélodie inédite de M. A. Dami, qui lui a valu un rappel chaleureux, et l'air de Figaro du premier acte du *Barbier de Séville* de Rossini. Au piano, M. A. Dami.

Signalons aussi la très intéressante soirée musicale donnée par la société l'Heure musicale, sous la direction de Mme Ziberlin-Wilmerding, avec le concours du Groupe lyrique et de Mlle Schiffmacher. Au piano, Mlle Möller. Programme très substantiel, qui a emporté les suffrages de la nombreuse assemblée.

Enfin, le concert donné par le pianiste Rosenthal, avec le concours de Mme Clara Schulz, a été extrêmement brillant. M. Rosenthal a parfaitement joué la sonate en *la* bémol majeur, op. 39, de Weber; la sonate op. 58, en *si* mineur, de Chopin; le menuetto de Schubert, l'étude en *fa* mineur et la valse op. 42 de Chopin, la berceuse de Henselt, les *Papillons* et la *Rapsodie viennoise* de M. Moritz Rosenthal, d'après Strauss. Mme Schulz a chanté à ravir des *Lieder* de Schubert, Brahms, Bemberg, Hahn et Grieg.

En résumé, un des bons concerts de la saison.

H. Kling.

LILLE. — Le 9 février, M. Vincent d'Indy est venu conduire à Lille plusieurs de ses œuvres : la *Symphonie sur un thème montagnord français* pour piano et orchestre, une suite pour flûtes, trompette et instrument à cordes, et enfin *Médée*, partition écrite pour la tragédie de M. Catulle Mendès et dont est extraite une suite d'orchestre. Le jeune maître a été accueilli très chaleureusement.

Mme Birner a chanté en musicienne et avec beaucoup d'expression artistique le *Clair de lune*, dont la trame symphonique est si poétique dans ses manifestations, et diverses *Chansons du Vivarais*, très justes de sentiment et très proches du vrai.

M. Vincent d'Indy tenait le piano.

Une de nos jeunes concitoyennes, Mlle Louvois, a très intelligemment joué la partie de piano de la symphonie et deux charmants morceaux du fondateur de la Schola Cantorum.

Dimanche dernier 23 février, M. Maquet a donné son troisième concert devant une salle absolument comble. Le succès a été considérable tant pour le chef et ses artistes que pour l'admirable violoniste Jacques Thibaud. Le programme était d'ailleurs très intelligemment composé, allant de la jeune et étincelante symphonie en *ré* majeur de Beethoven au magnifique et puissant poème symphonique *Le Tasse* de Liszt et à la folle et exubérante *Marche joyeuse* de Chabrier. Toutes ces œuvres ont été parfaitement rendues par l'orchestre sous la direction suggestive et poétique de M. Maquet. Le public des concerts, d'ordinaire si réservé, a témoigné après chaque partie de cette belle audition un véritable enthousiasme.

Ce fut une belle séance, et depuis longtemps nous n'avions vu pareilles ovations. M. Maquet a pu se convaincre qu'il avait le public pour lui, car tous ont prouvé, par leurs applaudissements, qu'ils comprenaient son noble effort artistique : faire aimer les belles œuvres en les traduisant bien.

MONTPELLIER — Le public montpelliérain a ratifié jeudi, au Grand-Théâtre, les appréciations favorables qui avaient été émises sur les *Barbares*, la belle œuvre de Saint-Saëns.

L'auteur a su donner à chaque personnage, musicalement, l'aspect qui convient; ses phrases mélodiques sont expressives au suprême degré; le travail harmonique dépeint les états d'âme et les situations avec une incontestable vérité; les diverses péripéties sont préparées, pressenties par des dessins d'orchestration d'une compréhension toute naturelle. Sa partition est une de celles auxquelles on prend un intérêt grandissant plus on l'entend.

L'interprétation fait honneur à notre troupe de grand-opéra. Mme Valduriez (Floria), a fait une création dont elle peut être fière sous tous les rapports : chant, jeu, plastique.

Mme Mesca (Livie) est tout à fait dans son élément, car les rôles tragiques vont à son tempérament. M. Duffault (Marcomir) a été réellement bon. M. Sylvestre tient avec autorité le rôle de Scaurus; d'une stature imposante, servi par un puissant organe, il incarne bien le héros prêt à sacrifier sa vie pour le peuple qu'il défend. M. Pontély personnifie le cruel Hildelrat. M. Cazaman fait valoir amplement l'emploi du veilleur. Les chœurs manquaient un peu de consistance et la figuration demanderait à être augmentée; c'est sensiblement maigre.

L'orchestre s'est tiré fort honorablement de sa tâche; sa part est excessivement chargée et difficile ; il sera encore plus parfait après les premières représentations.

Le ballet, qui donne la seule note claire dans cet ouvrage sombre, a été gentiment réglé par M. Rougier et supérieurement dansé. Comme toujours, Mmes Frassi, Deschamps et Sérein ont fait merveille.

NANCY. — Le neuvième concert du Conservatoire nous a fait entendre deux poèmes symphoniques russes fort intéressants tous deux, l'un plus doux et plus triste, plus simple aussi de structure et plus sobre, où Borodine évoque la vision mélancolique ou pittoresque de la steppe; l'autre plus brillant, plus complexe, plus puissant, plus mouvementé, plus haut en couleur, où Glazounow raconte l'histoire sanglante et superbement héroïque du terrible ataman Stenka Râzine.

A côté de ces deux pages de musique descriptive, si pleines de vie et d'un coloris si éclatant, la symphonie en *ut* mineur de Brahms a paru terne et grise et trop sagement classique; c'est pourtant une œuvre d'un art très probe, qui inspire une profonde estime; l'*andante* n'est pas dépourvu d'un réel charme, d'une poésie sereine et apaisée, et le *finale*, trop lent à conclure, ne manque cependant pas d'allure avec son thème de joyeux triomphe, qui rappelle vaguement l'Hymne à la joie de la neuvième symphonie de Beethoven.

Deux artistes appartenant l'un et l'autre à notre orchestre ont remporté un succès très vif. Le premier, M. Gérard Hekking, faisait ses débuts comme soliste à nos concerts de la salle Poirel dans le concerto en *la* mineur, pour violoncelle, de M. Saint-Saëns; il a le mérite de joindre à une technique irréprochable, à une probité parfaite dans l'exécution, une fougue, un emportement de passion par lequel on est irrésistiblement gagné; il a des accents d'une vigueur parfois presque un peu âpre, mais d'une superbe sincérité et d'un effet très puissant; c'est incontestablement un artiste de race, dont les débuts ont été salués par une ovation des plus méritée.

Notre excellent hautbois M. Foucault nous a ensuite détaillé avec infiniment de charme la belle *Fantaisie sur des chants populaires français*, où M. Vincent d'Indy a traduit avec tant de finesse expressive l'émotion qui se dégage des paysages abrupts des hautes Cévennes; c'était d'un art délicat et discret, qui a été fort goûté de notre public.

H. L.

NANTES. — Le septième concert populaire a été un véritable festival en l'honneur d'Alfred Bruneau. Sur douze numéros, le programme ne contenait pas moins de neuf compositions de l'auteur du *Rêve*.

La Belle au bois dormant, poème symphonique qui remonte déjà à dix-huit ans, a permis d'apprécier le chemin parcouru depuis par le compositeur. Dans la *Belle au bois dormant*, Bruneau n'est pas encore complètement lui-même. La seconde partie du poème se ressent de l'influence de *Tännhauser*, la chose est indéniable, mais tout le début, par contre, est bien personnel. On y trouve déjà les harmonies et les intervalles si caractéristiques du *Rêve*.

Le prélude du quatrième acte de *Messidor*, qui chante si magnifiquement le renouveau de la terre, a été réentendu, une fois de plus, avec un grand plaisir, par un public qui connaît bien aujourd'hui et apprécie maintenant à sa juste valeur cette page orchestrale.

Le grand intérêt du concert reposait surtout dans l'audition des quatre préludes de l'*Ouragan* réunis en une suite symphonique. Je me contenterai de constater l'effet considérable produit, aussi bien au concert qu'au théâtre, par ces préludes qui peuvent compter parmi les plus belles compositions de Bruneau.

La salle entière a été émue et captivée par la haute sincérité de ces nobles pages, par la beauté des mélodies, par les diverses impressions de calme, de majesté, de passion, de terreur, de mélancolie qui, tour à tour, s'en dégagent. Elle a longuement applaudi et rappelé le maître qui, toujours modeste, semblait vouloir se dérober à ces ovations.

Les *Chansons à danser* ont été, pour Bruneau, l'occasion d'un nouveau triomphe. Elles ont été rendues avec les danses accompagnant les mélodies. On ne saurait trop féliciter leurs interprètes.

Mlle Lambert a remporté un vif succès dans deux *Lieds de France :* les *Amants fidèles* et le *Sabot de frêne*. M. Dumorthier, enfin s'est fait applaudir dans trois des plus beaux *Lieds de France* : l'*Heureux vagabond*, les *Pieds nus*, les *Semailles* ainsi que dans la *Bourrée* et la *Sarabande*. ETIENNE DESTRANGES.

ROUEN. — Nous avons eu dans ces deux dernières semaines plusieurs soirées intéressantes. Au Théâtre des Arts, reprise de *Samson et Dalila*, excellente interprétation de *Louise*, avec Mlle Muller, de l'Opéra-Comique, Mme Doria, MM. Galland et Le Taste.

L'Association artistique de Rouen a donné son troisième concert de la saison, qui n'a pas eu un succès moindre que les précédents. Mme Gerville-Réache, de l'Opéra-Comique, et M. Delmas, de l'Opéra, prêtaient leur concours, et c'en était assez pour réunir tout Rouen musical. Une large part avait été faite aux œuvres de Camille Erlanger. Mme Gerville-Réache a remarquablement chanté trois morceaux extraits des *Poèmes russes* d'Erlanger et l'air de Didon des *Troyens*. M. Delmas, dont le succès a été enthousiaste, a interprété l'air du Laboureur des *Saisons* de Haydn, l'air de la *Jolie Fille de Perth* de Bizet et les *Grenadiers* de Schumann.

A l'orchestre, l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, des fragments de *Kermaria* d'Erlanger, la symphonie en *mi* bémol de Mozart et les *Scènes pittoresques* de Massenet.

Tout récemment enfin — événement trop rare à Rouen et dû à l'intelligente initiative de M. François, l'ancien directeur du Théâtre des Arts — l'orchestre Colonne est venu nous donner une remarquable audition de la *Damnation de Faust* avec des artistes de l'Opéra : Mme Grandjean, MM. Laffitte et Fournets. M. Laffitte en particulier a fait applaudir sa jolie voix, son excellente méthode et sa fine diction.

On nous annonce, pour le quatrième concert de de l'Association artistique, le concours de M. Vincent d'Indy, qui dirigera ses œuvres les plus importantes. PAUL PETIT.

TOULOUSE. — Nous venons de traverser une semaine féconde en événements musicaux. *Samson* de Hændel et *Marie-Magdeleine* de Massenet furent donnés à vingt-quatre heures d'intervalle, mais, rassurez-vous, avec des interprètes différents.

L'oratorio de Hændel fut exécuté, dans la salle du Jardin royal, par la Cæcilia, dirigée par M. l'abbé Mathieu, son fondateur. C'est à lui que nous devons et la traduction du poème de Milton, et la belle interprétation de ce chef d'œuvre tout d'austérité et de sévérité scolastique. Mais, malgré cette austérité et cette sévérité, le choral de la Cæcilia, si bien discipliné, triompha facilement des fugues et des passages contrepointés qui sillonnent l'œuvre. L'ensemble était d'aplomb, et, si nous avons constaté quelques à-coups dans certaines attaques des contrebasses de l'orchestre, en revanche, la pondération des parties vocales et leur style classique rachetaient ces petites imperfections.

Le lendemain, dans la vaste salle de l'Athénée, ce fut le tour de la Tolosa, qui nous invitait à l'audition de l'œuvre de Massenet. Elle se présentait à nous avec ses voix toujours fraîches, attaquant avec une franchise appréciable, nuançant avec beaucoup de charme les mélopées de Massenet et se faisant surtout remarquer dans le bon rendu de la Prière, dans laquelle les voix sont pour ainsi dire à découvert, puisqu'un simple et lointain roulement de timbales est le seul accompagnement de cette partie de l'œuvre.

Mais il y avait d'autres attraits à cette séance. C'était Mme la vicomtesse de Trédern, qui chantait la partie de Méryem avec un absolu grand art; c'était encore Mme Louis Chateau, qui prêtait à Marthe le concours de son beau contralto et de son art vocal, et aussi MM. Le Lubez, un ténor à la déclamation large, et Gilly, un baryton doué d'un organe sonore.

C'est M. Soulignac, directeur de la Tolosa, qui tenait le bâton de chef d'orchestre, et il s'est fort adroitement tiré de son rôle. OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — La deuxième audition de la sixième saison des concerts de l'Académie de musique a été un peu meilleure que la première.

Des deux solistes instrumentistes, anciens élèves de l'Académie, l'un, M. Landas, violoniste, a montré de très sérieuses qualités qui lui permettent d'espérer, avec de l'énergie et de la persévérance, un brillant avenir; l'autre, M. Denis, clarinettiste, quelque peu paralysé par l'émotion, s'est montré digne du premier prix qu'il a obtenu au Conservatoire de Bruxelles.

On redonnait la ballade pour chœurs avec soli et orchestre de Max Bruch : *Belle Ellen*. M. Vandergoten, des concerts du Conservatoire de Bruxelles, a dominé les autres protagonistes de l'œuvre.

Au programme figuraient encore des extraits de l'*Alceste* de Gluck. Mlle Duchatelet s'y est dépensée sans compter. M. Vandergoten y a fait preuve de bonnes qualités de chanteur et de musicien. Les chœurs, toujours faibles, ont néanmoins fait tout ce qu'ils pouvaient dans les quelques pages qui leur étaient réservées dans ces extraits d'*Alceste*.

L'orchestre avait beaucoup travaillé — comme toujours — les œuvres du programme, et son exécution de l'admirable *allegretto* de la septième symphonie de Beethoven a été fort applaudie.

DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

M. Saint-Saëns, actuellement en villégiature au Caire (Egypte), vient de faire connaître à M. Castelbon de Beauxhostes que l'œuvre destinée, pour 1902, aux arènes de Béziers était terminée.

Parysatis, tel est le nom de la nouvelle tragédie lyrique qui sera représentée au mois d'août prochain, est donc prête. M. Castelbon de Beauxhostes est déjà tout à son organisation, qui est en très bonne voie, aussi bien sous le rapport de l'interprétation dramatique, lyrique et musicale que de la mise en scène : chœurs, figuration, etc. La maquette, de Jambon, serait une véritable merveille; elle dépasserait, et de beaucoup, celle de *Déjanire;* elle serait plus somptueuse et plus imposante encore.

L'éminent compositeur sera à Béziers pour les fêtes de Pâques; et son intervention se fera sentir dans les moindres détails.

On peut déjà augurer que *Parysatis* sera admirable et que son interprétation dépassera en magnificence tout ce qui a été fait jusqu'ici.

— *La Passion*, mystère en trois tableaux, de M. l'abbé Jouin pour les paroles et de M. Alexandre Georges pour la musique, sera donnée très prochainement au Nouveau-Théâtre de Paris. Les principaux interprètes seront MM. Romuald, Albert Mayer, Froment, Mmes Daumerie, Louise Lhéritier, Rémy, Delaporte; pour la partie musicale, Mme Eléonore Blanc, MM. G. Dufriche, Cochois; 50 choristes, 60 musiciens.

— Une nouvelle tentative a été faite au commencement du mois auprès des autorités municipales de Milan pour sauver le renom artistique de la scène de la Scala. Une réunion des abonnés a été tenue pour entendre le rapport de la délégation envoyée au conseil communal.

Voici les propositions faites au conseil afin de subventionner d'une façon indirecte la scène de la Scala : Réduction d'un tiers sur les frais d'éclairage et de chauffage et obligation pour la ville de couvrir, jusqu'à concurrence de 6 ou 7,000 fr., le déficit à la fin de la saison.

En somme, la délégation demandait un subside de 130,000 fr. Malgré toutes les bonnes intentions prêtées au maire, celui-ci a répondu aux délégués qu'il ne pouvait accepter aucun arrangement préjudiciable au referendum, et les envoyés se sont retirés convaincus d'avoir tenté tout ce qui était possible et que tout espoir devait être abandonné.

Cette constatation est des plus regrettable, car c'est la mort de la première scène d'Italie, sur laquelle tant de chefs-d'œuvre ont été exécutés et où tant de gloires artistiques se sont révélées. La mauvaise volonté de la ville se montre dans son refus absolu d'accepter une solution intermédiaire en se retranchant derrière le fameux referendum de l'année dernière.

— On jouera à la fin de ce mois, au théâtre de Kiel, un nouveau drame lyrique en un acte de V. Neuville, l'auteur de *Titania*, naguère exécutée avec succès à Anvers et à Stockholm. Ce nouveau drame est intitulé *Les Aveugles*.

— Le monument de Franz Liszt à Weimar sera inauguré le 4 juin prochain.

— Le poème de *Lohengrin*, de R. Wagner, a été traduit en polonais par l'écrivain Urbânski. L'œuvre du maître sera prochainement jouée dans cette traduction au théâtre de Varsovie.

— M. Adolphe Jullien vient de publier dans l'*Art* un grand article sur Gossec, ce musicien Français d'adoption, comme le fut Grétry, et qui naquit à Vergnies, dans le Hainaut, et mourut à Passy, âgé de plus de quatre-vingt-quinze ans.

Cette étude, très intéressante, est accompagnée de portraits et d'autographes, entre lesquels figure une longue lettre inédite de Gossec à son élève Panseron (12 octobre 1814). Voici quelques passages de cette lettre pleine d'esprit et de bon sens :

« Je t'exhorte à être toujours clair... Songe que, dans tous les arts, dans la musique surtout, la clarté et la vérité sont les plus beaux ornements d'un ouvrage. Pergolèse, Sacchini, Cimarosa, Haydn, Gluck, Grétry, voilà les modèles qu'il faut suivre d'une part pour la clarté, de l'autre pour l'expression, le caractère et la vérité. Ne t'avise jamais d'imiter ces éternels modulateurs, ces bourreaux d'oreilles, ces farcisseurs de bémols et de dièses et de notes inutiles. Mélodie, largesse et clarté, voilà les plus beaux apanages de la musique. Sache distinguer surtout le style religieux ou noble du profane... D'un côté ou de l'autre, sois toujours mélodieux, sage et jamais vague et brutal du côté de l'harmonie. Garde-toi de vouloir associer les oreilles du public à celles des esprits infernaux. Songe que plus tu voudras paraître savant, moins tu le seras aux yeux des gens raisonnables; que plus tu voudras plaire à quelques extravagants modulateurs, plus tu déplairas aux êtres sensibles. C'est le public qui nous nourrit c'est donc pour le public qu'il faut travailler. »

— Concours national et international de musique. Genève, 15 au 18 août 1902. — Le comité d'organisation du concours international fait un pressant appel aux compositeurs de tous pays et les prie de bien vouloir lui adresser une ou plusieurs œuvres instrumentales ou vocales de leur composition. Le président de la commission de musique, M. le professeur L. Ketten, 58, rue du Stand, se tient à la disposition de MM. les compositeurs pour tous autres renseignements.

BIBLIOGRAPHIE

Dans la *Nouvelle Maîtrise*, M. F. de Ménil étudie les œuvres religieuses de Niedermeyer. M. Camille Saint-Saëns avait écrit, au sujet de l'auteur du *Lac*, qu'il était utile que les jeunes générations connus-

sent la vie d'un artiste consacré au bien et au culte de la moralité artistique. C'est en lisant la préface de M. Camille Saint-Saëns à la *Vie d'un compositeur moderne* que M. de Ménil a eu l'heureuse idée de remettre en lumière les œuvres religieuses de Niedermeyer, qui sont nombreuses et intéressantes. Il suffirait de citer la *Grande Messe* en *si* mineur, que Berlioz qualifiait d'ouvrage remarquable et qu'il dirigea lui-même le 16 juillet 1857, en la paroisse Saint-Eugène.

Tous ceux, et ils sont nombreux, qui s'intéressent à la musique religieuse liront avec le plus vif plaisir le travail consciencieux de M. F. de Ménil.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 12

VOLUME XLVIII



23 MARS 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e année. — Numéro 12. 23 mars 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will -- Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



Léon Boëllmann

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Il n'est nul besoin de hausser le ton de la lyre pour célébrer les mérites de la musique de Léon Boëllmann; elle se présente naturellement franche, gracieuse, poétique, s'appuyant sur une base scientifique très solide. Elle est bien française, en ce sens que, chez lui, le travail harmonique n'exclut jamais la belle clarté. Ses compositions symphoniques sont purement écrites, d'une bonne venue, admirablement orchestrées. Ne redoutant pas certaines harmonies quelque peu osées, venant bien toutefois à leur place, il n'est jamais tombé dans l' « impressionisme » à outrance, qui cache souvent, chez celui qui l'adopte, une absence d'idées ou de savoir. Notez bien qu'il y a impressionisme et impressionisme, en musique comme en peinture; il ne faut point s'effrayer outre mesure du mot. Un très avisé et savant critique d'art, M. Louis Gonse, disait, en parlant de Velasquez, dans sa belle étude sur Fromentin : « Le peintre espagnol est un impressioniste, d'accord, mais un impressioniste dont la main agile travaille sur le canevas d'une science impeccable. » Plus près de nous, le très éminent peintre Fantin-Latour, en ses merveilleuses compositions, ne nous fournit-il pas la preuve qu'impressionisme et science peuvent former une belle alliance ? Et le raffiné musicien Gabriel Fauré, qui, lui aussi, fit ses études à l'école fondée par Niedermeyer, n'a-t-il pas poussé les audaces harmoniques jusqu'aux dernières limites, sans qu'elles puissent trop lui être reprochées ?

Léon Boëllmann n'eut certes pas ces hardiesses excessives. Sa mélodie était toujours distinguée, exempte de recherches ; cela coulait de source. En toute sa musique, on distingue l'esprit en éveil, la grande légèreté de main, l'absence de prétention. Ce qui donne surtout à son œuvre une grande tenue, c'est que son savoir était à la hauteur de son inspiration. On pourrait dire que, né dans une contrée voisine du Rhin, il possédait nativement les dons répartis si richement à la nation allemande pour établir solidement une symphonie ou un quatuor.

L'œuvre est relativement considérable pour un artiste mort à trente-cinq ans : soixante-sept compositions gravées et éditées, dont sept pour orchestre, sept également pour piano et instruments à archet, seize pour piano à deux mains, trois pour piano à quatre mains, dix-neuf pour chant, avec accompagnement du clavier, dix

morceaux de musique religieuse et cinq recueils ou pièces pour musique d'orgue. Il a donc abordé presque tous les genres, à l'exception toutefois du théâtre, qui ne semble pas l'avoir préoccupé un seul instant à une époque quelconque de sa carrière artistique. S'il avait vécu, son œuvre symphonique et sa musique de chambre auraient pris du développement ; les succès qu'il avait déjà remportés ne pouvaient que l'encourager à cultiver cette branche de l'art musical, pour laquelle il avait une prédilection très marquée.

Sa *Symphonie* en *fa* majeur a été entendue pour la première fois au Conservatoire de Nancy, sous la direction de M. Guy Ropartz, qui s'est toujours évertué à inscrire sur les programmes de ses beaux concerts les œuvres symphoniques les plus marquantes de l'école française. Composée en Suisse dans le cours de l'été de 1893, sous la bienfaisante impression des sites dont le jeune musicien savait comprendre la poésie, elle est dans le moule de son trio. Après Nancy, elle fut exécutée à Paris, au Cirque d'Eté, sous la direction de Charles Lamoureux. Saint-Saëns en goûtait la forme originale. Il semble qu'en écrivant cette symphonie, le pauvre artiste ait eu le pressentiment de sa fin prochaine; car la note qui y domine est un mélange de mélancolie et de mysticité, qui fait songer à l'œuvre d'un maître qu'il estimait : César Franck. Il garde toutefois sa personnalité. C'était un pas en avant, si l'on compare cette œuvre aux premières compositions. Ici, les harmonies sont plus osées, ce qui avait amené L. Boëllmann à écrire à un ami qu'il y avait, dans sa *Symphonie*, « des harmonies qui feraient faire *cuic* à l'épine dorsale des vieux messieurs ».

Qui, parmi les musiciens et surtout parmi les violoncellistes, ne connaît les *Variations symphoniques* pour violoncelle et orchestre, dont la première audition eut lieu en 1892 aux Concerts Lamoureux? Œuvre fort bien construite, dont les pensées sont toujours empreintes de noblesse et dont la forme est exquise. Dans ces pages colorées, l'instrument principal a un fort beau rôle, mais l'orchestre n'est point sacrifié pour cela.

Dans l'*Intermezzo* et dans la *Gavotte*, l'instrumentation est d'une délicatesse extrême. En demeurant classique, Boëllmann a su éviter l'écueil du pastiche et de la réminiscence. On remarque, dans l'*Intermezzo*, de jolies parties de flûte et de clarinette; dans la *Gavotte*, le travail ingénieux des bassons. On peut dire que le compositeur a été aussi heureux dans les *Scènes du moyen âge*.

La *Fantaisie sur des airs hongrois* pour violon solo et orchestre, tout en laissant une part prépondérante à l'instrument principal, reste très musicale; l'art n'a point été sacrifié à la virtuosité.

Les *Quatre pièces brèves* ont été extraites d'un recueil de pièces pour orgue ou harmonium, intitulé : *Heures mystiques*, composé dans l'année 1895 et paru chez l'éditeur Enoch en février 1896. Le succès qui accueillit les *Heures mystiques* engagea le jeune compositeur à en extraire quelques numéros se prêtant à l'adaptation instrumentale et à les arranger pour quintette d'instruments à cordes, sous le titre de *Quatre pièces brèves*. Elles furent d'abord entendues à une matinée du *Figaro* le 4 juin 1897, puis aux Concerts Colonne du Nouveau-Théâtre le 25 janvier 1900. Il y a là comme un reflet de certaines pages de G. Bizet, et c'est le plus bel éloge que l'on puisse en faire. Rien de plus charmant et de plus troublant que, dans le *moderato* (nº 2), le chant de violoncelle accompagné par les pizzicati des cordes et repris par les violons. N'est-ce pas déjà, avec la sensation de mélancolie qui s'en dégage, la pensée du compositeur se reportant vers l'au-delà? Même impression d'émotion dans le thème des premiers violons dans l'*andantino* nº 3. Et quelle habileté d'écriture dans l'*allegro* final!

Avant de parler de la musique de chambre de Léon Boëllmann, il est intéressant de signaler la préférence que le compositeur avait pour le violoncelle. La sonorité grave, triste et douce de cet instrument lui plaisait et répondait sans nul doute à certaines dispositions de son âme. Nous avons déjà signalé les *Variations symphoniques* pour violoncelle solo et orchestre. Sur les sept œuvres de musique de chambre écrites par lui, cinq l'ont été pour piano et violoncelle; ce sont : la *Suite*, qui renferme une romance exquise; la *Prière*, la

Valse lente, le *Menuet* et enfin la *Sonate*, sa dernière œuvre, l'une des compositions les plus remarquables qui aient été écrites en ces dernières années. Ajoutons que, dans les deux autres morceaux, le *Trio* et le *Quatuor*, le violoncelle tient une place importante.

Le *Trio* op. 19, pour piano, violon et violoncelle, attirera plus particulièrement notre attention. La dédicace à Vincent d'Indy indique en quelle estime Léon Boëllmann tenait l'auteur de la *Trilogie de Wallenstein*. Contrairement à la division classique, le *Trio* op. 19 contient, dans la première partie, l'*Introduction*, l'*allegro*, l'*andante*, et, dans la seconde, le *scherzo* et le *finale*. Cette innovation, qui existe déjà dans plusieurs compositions modernes de musique de chambre, n'a rien qui puisse soulever d'objection. Si l'œuvre est heureuse, bien venue, peu importe si elle se présente sous une forme nouvelle. Gai dans l'*allegro*, mélancolique dans l'*andante*, le *Trio* de Léon Boëllmann devient plein de verve dans le *scherzo* et passionné dans le *finale*. Après une introduction sous la forme interrogative, composé alternativement de rythmes à quatre et à trois temps, le thème esquissé dans cette préface se présente très accusé dans l'*allegro* en un mouvement à 5/4, ce qui rendrait son exécution difficile, si l'auteur n'avait eu le soin de diviser chaque mesure en deux parties, l'une à trois, l'autre à deux temps. Le motif initial est maintenu et développé avec beaucoup d'habileté, sans que l'on sente trop l'effet, pour établir le mouvement à 5/4. L'*andante molto* à quatre temps, qui s'enchaîne avec la première partie, débute par un thème principal confié au violoncelle, soutenu gravement par le clavier. La mélodie en est d'un sentiment fort expressif et tendrement mélancolique; reprise par le violon, elle s'épanouit bientôt entre les deux instruments, ce qui constitue pour ainsi dire un charmant duo d'amour. A la lettre P se présente *sostenuto* au violon un second thème, d'un accent enthousiaste, menant (lettre R) à un nouvel épisode, qui n'est que la paraphrase du motif initial, et l'*andante* se poursuit ainsi jusqu'à la conclusion, en laquelle s'éteint *dolcissimo* et *rallentando* le même thème. Charmant, le *scherzo* à 6/8, avec la note persistante *la*, frappée *pianissimo* (en triolets) au clavier, pendant que le violoncelle d'abord, le violon ensuite, exécutent *mezzo forte* le thème caractéristique et joyeux. Le *cantabile*, présenté par le piano en noires liées, est très chaleureux, alors qu'en réponse, les deux autres instruments rappellent le premier motif. Ce sont ces deux thèmes qui constituent l'ensemble du *scherzo*, auquel est lié l'*allegro vivo* (*finale*), dont le premier motif, rapide, agité, vigoureux, quelque peu sauvage, confié au violon, contraste heureusement avec la grâce du morceau précédent. Puis vient un chant que module agréablement le violoncelle. Dans la partie médiane sont habilement rappelés les thèmes de l'*andante* et du *scherzo*; enfin, la conclusion n'est autre que le *cantabile*, qui avait été d'abord présenté par le violoncelle, mais qui est maintenant exécuté à l'unisson par les deux instruments à cordes.

Si nous avons cru nécessaire de faire une analyse un peu longue de ce *Trio*, c'est qu'il représente, dans l'œuvre symphonique et de musique de chambre, le morceau type duquel découlent tous les autres. L'auteur lui-même ne disait-il pas, dans une lettre adressée à un ami, que sa *Symphonie* était construite « dans le moule de son *Trio* » ?

Le *Quatuor* op. 10, pour piano et cordes, dédié à M. Eugène Gigout, fait bonne figure à côté des œuvres les plus réussies des maîtres modernes, Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy. La couleur méridionale de l'*allegro un poco moderato*, la délicatesse et l'originalité du *scherzo*, la beauté du thème initial de l'*andante*, confié au violoncelle, la carrure du *finale*, séduisirent les auditeurs qui assistèrent à son exécution par Mme Monteux-Barrère, MM. Forest, Monteux et Kefer au Concert Colonne du Nouveau-Théâtre le 8 mars 1900. Cette composition, qui avait été présentée au concours ouvert par la Société des Compositeurs, fut primée en 1877. Il en fut de même, du reste, dans les années qui suivirent, du *Trio* et de la *Symphonie*, cette dernière dédiée à Saint-Saëns.

Des pièces ou recueils pour piano à deux et à quatre mains, on peut dire que la forme en est toujours châtiée et que les thèmes mélodiques sont embellis par une distinction et une grâce parfaites. Les *Lieder*, qui sont au nom-

bre de vingt, ne sont pas moins séduisants ; ce ne sont point des mélodies à la trame légère et superficielle, mais bien des chants, dans lesquels la profondeur du sentiment existe ; on y sent par moments, comme dans sa musique religieuse, un bel élan de croyance. Qu'ils portent les noms de *L'Etoile*, *Ma bien-aimée*, *Noël*, *Notre amour*, avec accompagnement de violoncelle ; *La Rime et l'Épée*, d'une vigoureuse inspiration ; *Rondel* à deux voix, en mode phrygien ; *Sérénade*, *Conte d'amour*, *Lamento*, *Larmes humaines*, chœur à deux voix de femmes ; *Le Calme*, également à deux voix, ces *Lieder* reflètent bien l'état d'âme du compositeur : un sentiment de tristesse et de religiosité uni à une note émue. On aura la même et salutaire impression en écoutant ses *Ave Maria*, *Ave Verum*, *O Salutaris*, *Tantum ergo*, *Veni Creator* pour soli et chœur, violon, violoncelle, harpe et orgue.

Parmi la musique d'orgue, il faut citer en première ligne la *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre, qui fut exécutée pour la première fois au Cirque des Champs-Elysées, sous la direction de Charles Lamoureux, le 27 décembre 1896. De moindre envergure que la *Symphonie*, l'ouvrage contient les belles qualités de style qui distinguent l'auteur, une grande habileté dans l'art de développer les thèmes qu'il expose, avec un souci constant de ne point s'écarter de la forme classique. On y distingue fort bien le dialogue qui passe de l'orgue aux divers instruments de l'orchestre et qui s'encadre entre une introduction et un *finale* de belle allure et de grande sonorité ; peut-être y découvre-t-on moins le côté fantaisiste. Boëllmann tenait lui-même la partie d'orgue, et le public lui fit ovation (1).

Les *Heures mystiques*, un des recueils les plus captivants et caractéristiques du regretté compositeur, ne renferment pas moins de cent pièces pour orgue ou harmonium. Nous avons déjà dit que, de ces *Heures mystiques*, furent extraites les *Quatre pièces brèves*, écrites pour quintette à cordes, qui eurent un gros succès à une matinée du *Figaro* et aux Concerts Colonne.

Nous voici arrivé au terme de notre excursion à travers la vie et les œuvres de Léon Boëllmann. Puissent ces pages écrites en toute sincérité éveiller davantage l'attention du public sur un artiste qui eut toujours le souci du style et contribua, dans sa modeste sphère, à souligner le danger qu'il y aurait pour la musique française à exagérer des tendances au « nébuleux » et au « baroque ». Initiés à la musique par les maîtres allemands, nous devons savoir unir la science profonde et la noblesse des idées, qui sont leur domaine, à la lumineuse ordonnance et à la belle clarté, qui furent toujours les apanages de notre nation.

H. Imbert.

(1) M. Gigout a fait, de la *Fantaisie dialoguée*, une transcription pour orgue seul, qui fut entendue pour la première fois, au mois de mai 1901, chez le statuaire Edmond de Laheudrie en une émouvante audition des principales œuvres de Boëllmann.

CATALOGUE DES ŒUVRES

ORCHESTRE

Symphonie en *fa* majeur	Durand et fils.
Variations symphoniques pour violoncelle solo et orchestre.	id.
Intermezzo	id.
Fantaisie sur des airs hongrois pour violon solo et orchestre	Hamelle.
Gavotte	id,
Scènes du moyen-âge, suite pour orch.	(Non éditée).
Quatre pièces brèves, instrum. à archet.	Enoch.

PIANO ET INSTRUMENTS A ARCHET

Trio pour piano, violon et violoncelle.	Hamelle.
Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle	Durand et fils.
Suite pour violoncelle et piano	id.
Prière pour piano et violon ou violonc.	id.
Valse lente pour piano et violoncelle	id.
Menuet pour piano et violoncelle	id.
Sonate pour piano et violoncelle	id.

PIANO A DEUX MAINS

Prelude et Fugue	Hamelle.
Scherzo-Caprice	id.
Deux impromptus	id.
Romance	id.
Menuet	id.
Gavotte	id.
Trois valses	id.
Aubade	id.
Feuillet d'album	id.
Intermezzo	Durand et fils.
Etude	id.
Menuet gothique	id.
Improvisations (dix pièces brèves)	id.
Nocturne	id.

Ronde française	Durand et fils.
Sur la mer	id.

PIANO A QUATRE MAINS

Berceuse	Hamelle.
Symphonie en *fa* majeur	Durand et fils.
Carillon	Leduc.

PIANO ET CHANT

Berceuse	Grus.
Chanson mauresque	Schott.
L'Etoile	id.
Hymne	id.
Ma bien-aimée	Baudoux.
Marguerite des bois	Schott.
Noël	Baudoux.
Notre amour, avec accompagnement de violoncelle	id.
La Rime et l'Epée	Schott.
Rondel à deux voix en mode phrygien.	Baudoux.
Les Roses	id.
Sérénade	Schott
Sous bois	Baudoux.
Conte d'amour : L'aveu, la Nuit, Adieu.	id.
Je ne fay rien que requérir	id.
Lamento	id.
Mai	id.
Larmes humaines, chœur à deux voix de femmes	Enoch.
Le Calme, à deux voix.	id.

MUSIQUE RELIGIEUSE

Ave Maria, solo avec violon, harpe et orgue.	Durand et fils.
Ave Maria, duo.	id.
Ave Verum, solo	id.
Inviolata, solo	id.
Monstra te, duo	id.
O Salutaris, solo	id.
Premier Tantum ergo, solo.	Leduc.
Deuxième Tantum ergo, duo avec violon ou violoncelle, harpe et orgue	id.
Veni Creator, soli et chœur, violon, violoncelle, harpe et orgue	id.
Troisième Tantom ergo, solo et chœur de femmes	id.

MUSIQUE D'ORGUE

Douze pièces pour piano pédalier ou grand orgue.	Leduc.
Suite gothique, choral, menuet, prière à Notre-Dame, toccata	Durand et fils.
Deuxième suite, prélude pastoral, allegretto, andantino. final-marche	Leduc.
Heures mystiques. Cent pièces pour orgue ou harmonium.	Enoch.
Fantaisie dialoguée pour orgue et orchestre	Durand et fils.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Franck s'impose. Devant un public enthousiaste, MM. Colonne et Chevillard jouent sa symphonie et sa *Psyché*, et voici que le Conservatoire vient de nous rendre une de ses œuvres les moins connues peut-être, *Rédemption*. Ecrite en 1872, cette partition est pénétrée du même souffle que les *Béatitudes*. Elle constitue un duo sublime entre la terre et le ciel, les hommes souffrant et implorant tandis que les anges leur répondent et les consolent en leur annonçant, dans les temps anciens, la venue du Christ, en leur rendant, dans le temps présent, l'espérance de voir un jour la parole divine réalisée. Si l'on peut faire quelques réserves sur le poème, on n'en saurait faire sur la musique, d'une majesté puissante et d'une pénétrante beauté. Dans la première partie, le chœur des anges et le chœur final, le dernier surtout, sont des pages de tout premier ordre, devant lesquelles on sent passer le frisson des grandes choses. La seconde partie, sans être d'une inspiration moins pure, ne s'élève pas aussi haut, sauf dans l'intermède symphonique, qui exprime l'allégresse du monde transformé.

Le succès fut complet. Mme Raunay, chargée des airs de l'Archange, y déploya toute sa grâce et tout son charme.

Mais il m'est particulièrement agréable de signaler la magnifique ovation dont fut l'objet M. Marty, qui, par sa direction large et précise tout à la fois, soucieuse du détail et de l'ensemble, pleine de vie et d'énergie, venait de s'affirmer l'égal des meilleurs chefs d'orchestre. Ce fut pour lui un triomphe, et, nous en sommes sûrs désormais, ce ne sera pas le dernier, surtout s'il continue à établir des programmes plus intéressants que ceux présentés au début de la saison 1901-1902.

J. D'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX

Programme très chargé au dernier concert Lamoureux, mais aussi merveilleusement exécuté.

D'abord la *Symphonie pastorale*. M. C. Chevillard a conservé précieusement les traditions de Lamoureux, qui savait si bien mettre en relief les moindres détails et arrivait à une finesse d'exécution vraiment admirable. Puis un jeune pianiste allemand, M. Marke Hambourg, a *tapé* (c'est bien le

cas d'employer cette expression), mais vigoureusement tapé le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. Si le mécanisme est parfait, l'interprétation laisse quelquefois à désirer au point de vue de l'expression. Le jeu, à la fois maniéré et brutal, enlève la simplicité à la phrase chantante et dénature forcément la pensée du compositeur. Ensuite, ce caractère de vigueur donne aux formules d'accompagnement une importance trop considérable et parvient même parfois à couvrir l'orchestre, ce qui est superflu. Une dernière critique encore : M. Marke Hambourg joue trop des bras et pas assez du poignet; cela enlève à son toucher toute délicatesse. Et pourtant, ce concerto en *ut* mineur est une des belles pages de Saint-Saëns et contient des choses exquises, entre autres l'*allegro vivace*, l'*andante* et l'*allegro* de la deuxième partie.

Entre deux bonnes interprétations de la *Symphonie inachevée* de Schubert et des fragments de *Tristan et Iseult*, M. Chevillard a fait entendre une curieuse page symphonique de Rimsky Korsakoff : *Schéhérazade*, œuvre pleine de mouvement et de coloris, dont la pensée ne se dégage pas aisément, mais dont les détails sont délicieux. Des thèmes d'allure étrange se succèdent, s'entremêlent, se développent, se transforment de mille façons toujours amusantes. Une sorte de *Leitmotiv* court à travers la partition; les timbres heureux se répondent, les sonorités, tantôt voilées, tantôt éclatantes, s'opposent avec beaucoup de goût et une étonnante maîtrise. Et c'est bien une impression d'Orient, avec des flots verts, un ciel bleu, des mosquées blanches, un soleil étincelant, une vie extérieure bruyante, mouvante, tumultueuse, avec des coins d'ombre fraîche, des oasis calmes, des bruissements doux d'éventail, des clapotements d'eau murmurante ; c'est une délicieuse impression d'un Orient peut-être conventionnel, mais traité avec une puissance de facture que l'on ne peut qu'admirer. L'orchestre Lamoureux a rendu toutes les nuances de cette partition difficile avec beaucoup de solidité, d'autorité et d'expression.

F. DE MÉNIL.

CONCERTS COLONNE

La symphonie en *la* mineur de M. C. Saint-Saëns date de 1862. On y rencontre, évidente, l'influence des grands classiques, dont le maître français devait se faire le continuateur. Mais l'œuvre n'en est pas moins charmante, écrite avec cette sûreté de main qui caractérise Saint-Saëns, et elle a fait grand plaisir.

La *Psyché* de César Franck fut, comme la plupart de ses productions, froidement accueillie à l'origine. La lumière est faite aujourd'hui, et l'admiration est unanime. *Psyché* fut interprétée par M. Colonne avec ce brillant et cette fougue qui sont ses caractéristiques. On aurait pu désirer çà et là un peu plus de mystère, mais l'effet n'en fut pas moins considérable. Mlle Cahun, qui chantait les soli, ne mérite que des éloges.

Mlle Juliette Toutain s'attaquait au concerto en *mi* bémol de Beethoven, que l'on ne joue que trop rarement. Mlle Toutain a du charme, de la grâce, mais elle manque un peu de force. Très bonne dans l'admirable et délicat *andante*, elle fut moins heureuse dans le *rondo* final, dont le rythme si spécial et si vigoureux ne venait pas assez en dehors.

La scène religieuse de *Parsifal*, d'un si pur et si haut mystère, prouve jusqu'à l'évidence combien est oiseuse la distinction d'école établie entre la musique profane et la musique religieuse. Je ne connais, pour ma part, ni messe, ni cantate qui soit imprégnée d'un plus profond sentiment religieux. Si les anges chantent, c'est ainsi qu'ils doivent chanter. Cette page sublime fut fort bien interprétée, et l'on doit remercier M. Colonne de nous l'avoir fait entendre.

Le concert se terminait par l'ouverture d'*Obéron*.

ANTOINE MARC.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Nous qui fûmes parmi les premiers à célébrer la gloire d'Alexis de Castillon, de César Franck et à attendre celle de M. Claude Debussy, nous serions mal venu à regretter que M. Eugène Ysaye, appelé à se faire entendre, avec son quintette, au dix-septième concert de la Nouvelle Société philharmonique, ait composé son programme avec les œuvres de ces trois compositeurs. Et cependant, il faut bien avouer que c'est un écueil de ne présenter, dans la même séance, que des pages appartenant à la même école ou ayant les mêmes tendances. Nous connaissons nombre d'amateurs sérieux qui, peu entraînés vers cette orientation nouvelle, se sont abstenus d'assister au concert du 14 mars, et cela est d'autant plus significatif, que M. Eugène Ysaye et son quintette avaient pour eux bien des attirances. Ils seraient certes venus, si le programme avait contenu au moins une belle œuvre classique ; contentons-nous de constater un fait.

MM. Eugène Ysaye, Théo Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout et J. Jacob forment, nul ne l'ignore, l'ensemble le plus remarquable. Avec sa superbe volonté, avec son autorité très marquée, avec son

talent hors pair, Eugène Ysaye fascine et mène ses partenaires où il veut; il est l'âme de cette phalange. Aussi le superbe quatuor en *si* mineur de A. de Castillon et le non moins beau quintette en *fa* mineur de César Franck ont-ils été interprétés en toute perfection. Les splendides coups d'aile qui illustrent les pages de ces deux maîtres modernes ont pris, avec le quintette Ysaye, une valeur qu'ils n'auraient certes pas obtenue avec d'autres artistes moins enthousiastes et moins pénétrés de leurs beautés. Il semble inutile de les détailler à nouveau, car elles furent signalées souvent en cette revue même.

L'audition du quatuor à cordes de M. C. Debussy appelle, au contraire, certaines remarques, que nous demandons la permission de présenter. Ce prix de Rome de 1884 a, sans nul doute, de hautes visées en art; c'est un musicien raffiné, possédant le charme de l'imprécis, de la langueur, qui s'est révélé dans des œuvres telles que *La Demoiselle élue*, poème lyrique d'après Dante-Rosetti; le prélude de *L'Après-midi d'un faune*, sur un poème de Mallarmé; *Pelléas et Mélisandre*, pour le drame de Maeterlinck; *Les Nuages*. Elles ont trouvé, en général, un bienveillant accueil en France et en Belgique. Mais nous ne croyons pas que les qualités qu'il avait laissé entrevoir dans les pages symphoniques que nous venons de citer puissent être mises aussi bien en valeur dans un quatuor à cordes, dont l'architecture doit être avant tout très arrêtée et à base solide. A quoi a rêvé l'auteur lorsqu'il a écrit des pages le plus souvent incohérentes et, disons-le franchement, bien désagréables?

Le parti-pris des modulations incessantes et bizarres, l'imprécision des thèmes, le morcellement des diverses parties de l'œuvre, pourraient faire dire de ce quatuor qu'il se tient non dans le rêve, mais dans le cauchemar. En l'écoutant, nous nous souvenions de la réponse que nous faisait récemment un amateur de peinture très impressionniste en face d'une toile qu'il venait d'acheter: « Est-elle séduisante dans sa laideur! » Il est possible que certains esprits très affinés puissent se laisser séduire par les procédés de M. Debussy et par un art trop efféminé; mais nous avouons bien humblement que notre subtilité ne va pas jusque-là. La seule partie du quatuor qui offre un certain charme est le second morceau, intitulé : *Assez vif et bien rythmé*, sorte de *scherzo* pittoresque avec ses *pizzicati* et sa jolie phrase confiée au premier violon que rendit si bien M. Eugène Ysaye. Mais, dans les autres parties de l'œuvre, on attend une solution..., qui ne vient pas. Que M. Cl. Debussy prenne garde que son originalité ne devienne de la banalité.

De grandes ovations furent faites à M. Eugène Ysaye et à son quintette. H. Imbert.



La série des concerts donnés cet hiver par le maître violoniste Victor Balbreck a pris fin vendredi dernier.

Le programme de cette dernière séance était aussi intéressant que varié, et les exécutants se sont montrés à la hauteur du programme. Le trio nº 2 de Mendelssohn a été délicieusement exécuté par Mlle Oberlé, MM. Balbreck et Dumas; puis le quatuor de Grieg, de si belle, si originale et si étrange facture, est sorti merveilleusement des cordes. MM. Balbreck et Philipp ont joué ensuite avec une admirable maîtrise une sonate de Franck, pour piano et violon. M. I. Philipp nous a régalés de quatre transcriptions dont il est l'auteur. Enfin, l'amusante symphonie de Haydn : *L'Adieu*, qui est, comme chacun sait, un divertissement-boutade du plus vieux et du plus spirituel des symphonistes, menée avec un juvénile entrain par quatorze musiciens, pour moitié élèves de Balbreck, a terminé gaiement cette aimable soirée, au cours de laquelle M. Balbreck s'est surpassé en virtuosité autant que la maîtresse de maison en grâce et en amabilité. Qu'ils soient remerciés tous les deux du plaisir dont nous leur sommes redevables!

d'E.



Mme Pauline Viardot a donné dimanche dernier, dans ses salons du boulevard Saint-Germain, un concert vocal et instrumental des plus remarquable. En tête de son beau programme, nous signalerons le *Miserere* de Rabaud, au style si élevé, où la voix pleine et souple de Mme Terrier-Vicini se mariait avec le violoncelle de M. Griset. Celui-ci a exécuté encore le pittoresque duo pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, avec le jeune Lévy, un des plus brillants élèves de Diémer, au doigté d'une rare délicatesse. Mlle Holmstrand a fait entendre sa voix si pure et si joliment posée dans le quatuor de *Cosi fan tutte*, où Mme Terrier-Vicini faisait sa partie. Elle a chanté également la scène de l'Eglise de *Faust*, avec M. Davidoff. Enfin, Mlles Borelli, dans un air de *Lakmé*, Josset, dans une délicate page de Mme Viardot, et Gerville-Réache, dans trois mélodies-ballades, aussi expressives que variées, de la *Suite russe* de Erlanger et dans le *Chant d'Alsace* d'A. Duvernoy, ont prêté leur talent consommé au reste de la séance. H. de C.

Trois concertos pour piano en une même séance, c'est beaucoup! Mais Mlle Clémence Fulcran a interprété les concertos de Beethoven, de Th. Dubois, de Robert Schumann avec une telle maëstria, une si vive compréhension des œuvres, qu'il n'y avait qu'elle d'un peu fatiguée à la fin de son concert avec orchestre du 14 mars, à la salle Erard. Colonne, qui maniait le bâton de commandement avec sa verdeur accoutumée, fut si émerveillé du talent de la jeune et éminente pianiste, qu'il s'engagea immédiatement à la faire jouer, la saison prochaine, à ses concerts du Châtelet.

Foule nombreuse, sympathique, qui a fait un accueil des plus chaleureux à la charmante artiste.



Il est presque inutile de couvrir de fleurs Mlle J. Toutain, tant elle en a déjà eu, et de véritables, au cours de son concert du 11 mars, à la salle Erard. Empressons-nous d'ajouter qu'elles étaient bien méritées, car la jeune pianiste a fait preuve des plus grandes qualités. Si elle ne possède pas encore (et c'est bien excusable à son âge) la grande puissance d'un Risler, qui seule donne la profondeur d'émotion voulue à l'interprétation des œuvres beethovéniennes, elle a la grâce captivante, la délicatesse du jeu, la technique parfaite, pour laquelle il n'est plus de difficultés d'exécution, et la variété d'accent. Il n'en faut pas plus pour expliquer son très grand succès dans les trois concertos pour piano et orchestre de Beethoven (*mi* bémol), de Chopin (*fa* mineur), dont elle a merveilleusement rendu l'admirable *larghetto*, et de Schumann, sans oublier le charmant *scherzo* du concerto en *ut* mineur de G. Pierné, dirigé par l'auteur et qui a eu les honneurs du bis. Mlle Toutain tend à se classer au premier rang des pianistes femmes actuelles.

L. Alekan.



Mlle Wanda Landowska ne se contente pas de taquiner l'ivoire avec infiniment de talent, d'être une pianiste au jeu délicat et incisif; elle est encore un compositeur qui donne de jolies espérances. Ses mélodies, finement chantées par Mlle Gaëtane Vicq, et ses pièces pour piano, exécutées par elle-même au cinquième Concert-Femina, organisé par M. Enoch à l'Automobile Club, ne manquaient pas d'originalité; elles sont fort courtes en général et se recommandent surtout par leur valeur rythmique. En cette même matinée, M. D. Lederer a fort bien exécuté des pièces pour violon, écrites par lui en un excellent style; puis le très délicieux baryton M. Lucien Berton a fait admirablement valoir *Viatique* de Chaminade, *Barcarolle* d'Holmès et *Celle qui passe* d'A. Gedalge. Enfin, après le sérieux, le rire provoqué par le pince-sans-rire M. Vincent Hyspa, chansonnier de la Butte, la sémillante et verveuse Mlle Marguerité Deval et l'humoriste Jules Moy, qui a su faire à M. Enoch une réclame à laquelle le très aimable éditeur ne s'attendait certes pas.



Une belle tenue classique, jointe à un sentiment délicat, nul emballement, aucune brutalité dans les effets de puissance, une parfaite égalité de doigts et, par-dessus tout, une grande simplicité, très étudiée, voilà des qualités qui promettent pour l'avenir du jeune pianiste M. Lazare Lévy. Il faut lui savoir gré de nous avoir donné, dans son programme, les œuvres les moins souvent interprétées des grands maîtres, comme la superbe sonate (op. 90) de Beethoven et différentes pièces de Chopin, sans oublier le *Prélude et Fugue* en *sol* dièse mineur de J.-S. Bach.

Mlle Henriette Menjaud a chanté des *Lieder* superbes de Brahms, des mélodies captivantes de G. Fauré et *Fedia*, page pittoresque extraite des *Poèmes russes* de M. Erlanger. On sait combien la voix de Mlle H. Menjaud est charmante et quel sentiment elle met dans l'interprétation des mélodies ; mais nous ne saurions trop lui recommander de soigner sa diction. On entend avec la plus grande difficulté les paroles, et ce défaut était surtout très sensible dans *Fedia* de M. C. Erlanger.



Deux talents qui s'harmonisent fort bien, que ceux de MM. Georges de Lausnay, pianiste, et Henri Richet, violoncelliste. Les plus belles récompenses leur sont échues au Conservatoire de Paris, et les voici qui se présentent aujourd'hui au grand public mûrs pour le succès. Dans la sonate op. 40 de Boëllmann, dans celle d'Emile Bernard (op. 46), dans celle de Grieg (op. 36), exécutées le 15 mars à la salle Erard, leurs qualités de précision, de technique, de style, de sonorité ont été fort appréciées.



C'était une intéressante séance que celle organisée par Mlle Hanna-Marie Hansen et le Quatuor Boucherit le 15 mars à la salle Pleyel. Le quatuor à cordes en *sol* majeur de Mozart a été fort

délicatement joué par MM. Jules Boucherit, Georges Catherine, Ivan Englebert et Francis Thibaud. L'excellent altiste M. Ivan Englebert a fait preuve d'un excellent style dans le concerto pour alto de J.-S. Bach. La sonate pour piano et violon de M. G. Pierné, maladroite et pâle imitation du style de César Franck, a médiocrement plu. Mlle Hansen et M. Jules Boucherit ont fait tout le possible pour lui faire un sort. Pour terminer, exubérante exécution du quintette pour piano et cordes de César Franck.



Intéressant récital donné par Mme Hanka Schjelderup à la salle Erard le 18 mars. On connait la conscience de l'excellente pianiste norvégienne; c'est dire que les œuvres de Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Sinding, Grieg furent exécutées à la satisfaction des auditeurs.



M. Montoriol-Tarrès, très en possession d'une technique remarquable, s'évertue à jouer les œuvres des maîtres dans le style qui leur convient. Avec quelle simplicité il a interprété les trois pièces de Scarlatti (nos 2, 23 et 25) à son concert du 17 mars à la salle Erard! On pouvait se croire transporté à l'époque même où ces morceaux étaient joués au clavecin. A la sonate op. 57 de L. van Beethoven, si dramatique dans le *finale*, il a donné une belle couleur, et il n'a pas été moins bien inspiré dans les compositions de Chopin, de Brahms, etc.

Si nous avions à lui donner un conseil, ce serait celui d'inculquer aux accords plus de velouté, de puissance; il y a là un peu de sécheresse. Mais ce n'est qu'une très minime critique, et M. Montoriol-Tarrès est un pianiste avec lequel il faut désormais compter.



L'Opéra a repris *Salammbô* cette semaine, avec d'importants changements dans la distribution. C'est M. Rousselière qui chante Mâtho; sa voix a du charme et du brillant aussi, mais la force manque, et l'autorité dramatique, indispensables dans ce rôle si difficile, où personne n'a jamais approché de Saléza. On peut d'ailleurs en dire autant des autres rôles, malgré le talent des interprètes qui s'y sont succédé. Mlle Hatto est gracieuse et fine dans Salammbô, M. Laffitte a de la force dans Schahabarim, M. Baer (c'est presque un début) de l'accent dans Narr'Havas; mais ce n'est ni Mme Caron, ni Vergnet, ni Delmas. Heureusement que notre excellent Renaud, seul des créateurs de Paris et même de Bruxelles, reste fidèle à son noble rôle d'Hamilcar, et son autorité superbe suffit à relever l'ensemble. H. DE C.



Dans sa dernière réunion, la Société de l'Histoire du théâtre a élu comme vice-président, en remplacement du regretté H. Fouquier, notre collaborateur Albert Soubies, dont la rare compétence en érudition théâtrale sera un précieux guide aux travaux de la Société. Le reste de la séance a été consacré à la préparation du second bulletin trimestriel (de 160 pages, avec reproductions), qui promet d'être aussi intéressant que le premier. A ce sujet, la Société rappelle qu'elle accueille, sauf examen, tous les mémoires inédits que lui seront adressés sur une question de l'histoire du théâtre et de la musique.



Mme Vanloo-Lovano, la cantatrice si souvent applaudie aux concerts du Conservatoire et de la Schola, chez MM. Colonne et Lamoureux, vient de recevoir la rosette d'officier de l'instruction publique; c'est la juste sanction de ses beaux succès de chanteuse et de professeur.



Une importante donation vient d'être faite au Conservatoire par M. Louis Diémer, en vue de fonder un prix triennal de 4,000 francs à décerner à un élève des classes de piano (hommes) ayant, depuis moins de dix ans, remporté le premier prix.

Le prix Louis Diémer — car c'est le nom que portera cette fondation due à la générosité du célèbre professeur-virtuose-compositeur — fera l'objet d'un concours. Le premier aura lieu au mois de mai 1903 et comportera l'exécution de six morceaux imposés.

Le jury, présidé et nommé par le directeur du Conservatoire, sera choisi parmi les artistes français ou étrangers d'une compétence notoire dans l'art du piano, compositeurs, virtuoses ou professeurs. Bien entendu, les professeurs des classes de piano du Conservatoire encore en activité ne pourront faire partie du jury.

Voilà qui va, parmi les lauréats de notre grande école de musique, soulever une féconde émulation.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Première représentation de *GRISÉLIDIS*

Quatre mois à peine se seront écoulés entre la première représentation de l'œuvre de M. Massenet à l'Opéra-Comique de Paris et son apparition sur cette scène de la Monnaie où le maître français a déjà recueilli tant de succès, et qui eut le privilège de la première exécution d'*Hérodiade*, cet opéra qui, venant après le *Roi de Lahore*, contribua pour une large part à établir la grande réputation de M. Massenet comme compositeur dramatique. Quel qu'ait été son succès à l'époque de la création, ce n'est cependant pas celui de ses ouvrages qui eut la vie la plus longue : *Manon*, qui vit le jour deux ans plus tard et qui, au début, ne fut d'ailleurs pas accueillie avec un bien grand enthousiasme, s'est affirmée depuis comme son œuvre la plus complète, la plus adéquate au talent du distingué compositeur, et elle paraît appelée à rester, au même titre que *Carmen*, longtemps encore au répertoire. Souhaitons à *Grisélidis* aussi brillante destinée.

La partition de ce conte lyrique renferme maintes pages fort bien venues, dignes pendants de celles que M. Massenet a, dans ses œuvres antérieures, empreintes de ce cachet si personnel qui constitue en quelque sorte sa marque de fabrique, — une marque qui n'a pas échappé à la contrefaçon, comme toutes celles qui ont la faveur du public, et l'on sait si les morceaux caractéristiques de ce maître charmeur ont une abondante clientèle. Les pages les plus réussies de la partition nouvelle se « détachent » toutes avec une aisance qui doit faire la joie des auditeurs désireux de compléter leur « répertoire », et nombre d'entre elles auront, ainsi prises isolément, une vogue qui survivra sans doute à celle de l'ouvrage exécuté dans son ensemble. Notons le souci constant qu'a montré le compositeur d'envelopper ses inspirations d'une orchestration piquante, offrant presque toujours quelque côté intéressant.

Mais nous n'allons pas recommencer une analyse faite ici tout récemment (1) par la plume experte de notre rédacteur en chef M. Hugues Imbert, qui a si bien mis en relief, lors de l'exécution à l'Opéra-Comique, les qualités et les défauts du poème, qui a discerné avec un jugement si sûr les « morceaux » dignes d'être signalés dans ce recueil de mélodies — et, pourrait-on ajouter, de prières, car nulle partition n'en offrit jamais un aussi grand nombre, et il fallait toute l'ingéniosité de M. Massenet pour donner à chacune sa physionomie musicale propre.

MM. Kufferath et Guidé ont mis tous leurs soins à présenter au public cette *Grisélidis* sous des dehors aussi attrayants que possible. La distribution de choix donnée à l'œuvre de M. Massenet lui a assuré une exécution de tout premier ordre, à laquelle concourent particulièrement Mlle Friché, dont la voix si expressive détaille à ravir le rôle de l'héroïne, M. Albers, d'une diction parfaite dans le personnage du Marquis, M. David, qui atteint avec une rare aisance les notes haut perchées du rôle d'Alain — celui qui a, de loin, le mieux inspiré le compositeur —, M. Belhomme, un diable de petite taille mais souple à souhait, et Mlle Maubourg, une diablesse aussi avenante que vivante. Mlle Loriaux, dans le rôle de Bertrade, MM. Danlée et Grossaux, dans ceux du Prieur et de Gondebaud, complètent un des meilleurs ensembles que nous ayons vus à la Monnaie.

Les décors sont des plus réussis et donnent — grâce aussi à un encadrement de scène de style roman, — une impression d'archaïsme d'une saveur très captivante.

En somme, un des gros succès de la saison, trop avancée certes pour qu'il puisse s'épuiser cette année encore. J. Br.

(1) Voir le numéro du 24 novembre 1901, p. 858.

— Le théâtre de la Monnaie a repris vendredi *Sylvia*, le délicieux ballet de Léo Delibes. La musique du regretté compositeur a éte fort goûtée, et l'on a fait aux interprètes, Mlle Brianza en tête, le succès le plus flatteur.

— A la Monnaie, aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, l'*Arlésienne*; le soir, à 7 1/2 heures, *Manon*.

Lundi, reprise de la *Navarraise*, épisode lyrique en deux actes de M. Massenet. On commencera par l'*Irato* et l'on finira par *Sylvia*, ballet en deux actes.

— Le *Crépuscule des Dieux* ne tardera pas à reparaître sur l'affiche. Mme Litvinne rentrera à Bruxelles le 30 mars. On annonce dès à présent la reprise du chef d'œuvre de Wagner pour le mardi 1er avril.

— Le jeune et distingué compositeur François Rasse a été appelé à prendre la succession de M. Ruhlmann, second chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, qui dirigera, l'hiver prochain, l'orchestre du théâtre d'Anvers.

CONCERTS YSAYE

Tant pis pour les compositeurs et leurs œuvres, Tschaïkowsky, Balakirew, Théo Ysaye, Chabrier et Pugno lui-même, c'est le piano qui triomphe, et quand nous disons piano, c'est évidemment du pianiste, de l'interprète, que nous voulons parler. Il faut remonter aux dernières apparitions de Rubinstein à Bruxelles pour trouver le souvenir d'une impression équivalente à celle produite par Raoul Pugno dans l'exécution du concerto en *ut* mineur de Saint Saëns. Certes, l'art impeccable et « très français » de ce maître délicat nous était familier; il comprend Mozart et Grieg comme personne, en classique doublé d'un charmeur, en disciple fervent du rythme, scrupuleux de précision et de détail. Ces qualités, nous les retrouvons accrues, synthétisées, avec, en plus, l'affirmation d'une volonté et d'une puissance telles, que le virtuose d'hier apparaît aujourd'hui comme l'héritier direct des plus grands noms de la pianistique moderne. Sous ses doigts, l'œuvre de Saint-Saëns prend des proportions inouïes. Radieuse, toute la partie qui suit immédiatement l'*allegro moderato*, avec ses enchaînements superbes et son coloris extraordinaire. Merveilleux de brio et d'ensemble, l'*allegro vivace*, et prodigieuse la gradation d'effets de l'*andante allegro* final, dont l'attaque initiale est martelée héroïquement. Tant d'adjectifs feront-ils comprendre la simplicité du style, la vigueur de l'accent rythmique, l'allure décidée, l'absence d'afféterie et de fausses nuances qui caractérisent les moyens de ce magnifique artiste? Quelle grandeur d'interprétation et quelle fusion de l'instrument solo avec les instruments de l'orchestre : fusion de rythme et de timbre, qui fait penser aux plus précieux alliages!

Après cela, l'exécutant génial qu'est Pugno nous pardonnera si nous ne nous extasions pas sur sa création personnelle. Il possède un sens critique trop évident pour se faire illusion sur l'originalité de son *Concertstück*, œuvre de facture sans doute très honorable, mais où le procédé l'emporte sur l'idée qui ne se développe guère, où l'effet est cherché plutôt dans la répétition que dans la propulsion. L'auteur met d'ailleurs un talent hors ligne à le faire valoir, et le succès n'en a pas été douteux. Il nous a valu d'entendre supplémentairement, exécutée à miracle, une rapsodie de Liszt, car Pugno a été rappelé, ovationné, et les cuivres l'ont honoré de l'appel du Roi dans *Lohengrin*.

Il fallait une maîtrise au moins égale, pour que le sombre et archaïque alto pût se faire entendre après tant d'éclat. Ce pouvoir, M. L. Van Hout l'a eu quand même en nous détaillant le poème, moins pour orchestre que pour alto solo, de M. Théo Ysaye. Composition de style élégiaque, comme il convient, dont l'expressive mélodie principale, voix d'outre-tombe semblant évoquer l'amer regret de passions évanouies, évolue dans une tonalité douteuse, se pare de subtiles arabesques et se résout en un éclat des cuivres, que les dissonances de seconde imprègnent d'amertume.

Splendide exécution par l'orchestre, sous la direction de M. Eug. Ysaye, de l'ouverture-fantaisie *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky. C'est certainement l'une des meilleures choses de ce maître assez enclin au pathos. Ici, avec l'opposition de la lutte entre Capulets et Montaigus et des scènes d'amour inévitables, il a trouvé le moyen d'édifier une composition vivante, dramatique, belle d'unité et brillante d'orchestration. Enlevée avec élan et scrupuleusement mise au point, elle a fait une vive impression.

On ne peut en dire autant du poème symphonique *Thamar* de Mili Balakirew. Le sujet, légendaire, qui rappelle les tragiques souvenirs de la tour de Nesle et met en scène une reine attirant nuitamment les passants dans une tour semblable pour les envoyer ensuite rouler dans le torrent, prêtait à des descriptions qui ne se dégagent pas tout à fait de l'œuvre embrumée du maître russe. Celui-ci s'est attaché avec beaucoup d'insistance à dépeindre les fêtes nocturnes du mystérieux monument. Il y a de très piquants détails et de jolies colorations instrumentales dans cette partie de *Thamar*, mais cela traîne en longueur.

La *Fête polonaise* de Chabrier, qui terminait le concert, présente les dehors d'une valse viennoise; M. Ysaye a fait tout son possible pour lui imprimer la cadence locale. E. E.

P.-S. — J'ai dit, il y a quinze jours, que le Quatuor Zimmer nous avait offert la primeur de la *Suite basque* de M. Charles Bordes. C'est une erreur que l'*Art moderne* relève et que je m'empresse de rectifier. L'œuvre intéressante de M. Bordes fut, dit notre aimable confrère, « exécutée le 10 février 1900 par le Quatuor Ysaye et M. Anthoni aux concerts des XX. » N'est-ce pas plutôt à la *Libre Esthétique?* E. E.

— Mlle Elsa Homburger, cantatrice, nous conviait lundi dernier, salle Erard, à un récital d'airs de Mozart, Gluck, Grétry, Gounod, de mélodies d'Huberti, Schubert, Moszkowski, Grieg, Pergolèse, Wagner et R. Strauss.

Ce programme était un peu ambitieux pour les moyens bien restreints de Mlle Homburger. Celle-ci (Suissesse d'origine, nous dit-on) possède un soprano d'un timbre agréable, mais des plus me-

nus, voilé par-dessus le marché à l'aigu à partir du *sol*. Quant au style, il est totalement absent : Gluck ne se chante pas comme Mozart, ni Gounod comme Grétry. La variété d'accent n'est pas seulement nécessaire pour prévenir la monotonie, imminente dans les récitals, elle est la condition essentielle des interprétations vraiment intelligentes et intelligibles. Quoiqu'il en soit, et en admettant (ce qui est douteux) que l'organe se développe, il reste à Mlle Homburger beaucoup de chemin à parcourir avant de pouvoir se présenter en sécurité devant un public compétent.

Cette appréciation n'a rien de malveillant vis-à-vis de la jeune interprète, personnellement très sympathique, au contraire. Nous estimons que la critique n'a pas de rôle plus « pratiquement » utile que de mettre les aspirants-artistes en garde contre ces débuts prématurés et l'optimisme fallacieux de l'entourage.

Mlle Homburger a été excellemment accompagné par M. Emile Bosquet, que nous avons eu d'autant plus de plaisir à revoir au clavier, qu'on le disait récemment indisposé. E. C.

— A la salle Kevers, charmante audition, organisée par les élèves de M. Jean Risler, professeur de harpe chromatique sans pédales au Conservatoire. Classe très bien suivie, qui compte déjà un nombre respectable d'élèves qui toutes ont fait preuve de sérieuses qualités musicales.

On a entendu une toute jeune enfant dans une *Elégie* de Massenet et dans la *Rêverie* de Chaminade. Mlle G. Cornélis, la séduisante jeune fille du distingué professeur de violon au Conservatoire, s'est fait remarquer dans un nocturne de Pessard et dans une gigue de Bach. Elle a accompagné avec beaucoup d'art et un sentiment raffiné une mélodie de Chaminade, joliment chantée par Mlle Protin.

Mlle Anny Van Overeem a joué avec expression le lamento de Hasselmans. Mlle Lina Renson, qui nous paraît posséder un talent complet, a joué trois pages intéressantes de M. Risler et accompagné d'une façon vibrante le *Mariage des Roses* de C. Franck, chanté avec âme par Mme Larcier. Au même concert se faisaient entendre encore Mlle Ottmann, M. Cautelon, MM. Carl Van Stevoort, violoniste, et Henri Van Stevoort, harpiste, Mlles Mina Masoin et Madge Crystal, violonistes. Ils ont interprété une série d'œuvres de M. Mario Van Overeem. N. L.

— A la Grande Harmonie a eu lieu mercredi dernier le concert annuel donné par M. Louis Van Dam, avec la classe préparatoire d'orchestre du Conservatoire. La jeune phalange instrumentale nous a semblé en réels progrès. Elle a donné, sous le bâton nerveux et entraînant de M. Van Dam, une jolie interprétation de la symphonie *La Chasse* de Haydn. M. Swolfs a chanté avec goût une série de pages de Mozart, Beethoven, Schumann.

Mlle Vanderveken, pianiste, a joué le concerto de Mendelssohn, et MM. Lambert et Gietzen ont joué le concerto pour violon et alto de Mozart.

Succès pour les interprètes et ovation aussi chaude que méritée à l'adresse de M. Van Dam de la part d'un nombreux public. N. L.

— Au concert qu'elle donnait jeudi à la Grande Harmonie, avec le concours de M. Hollman, violoncelliste, Mme Georgina Ruyters, pianiste, s'est montrée en possession d'un remarquable talent de virtuose. Son jeu a de la puissance. Il dénote chez l'artiste une volonté très décidée, que l'on sent vibrante sous l'énergie contenue des mouvements de la main. Peut-être pourrait-on souhaiter que la fermeté du toucher fût parfois moins sensible et que les effets de *forte* fussent plus discrètement ménagés. A part cela, il faut louer sans réserves l'intelligence musicale et la souplesse de jeu de la gracieuse pianiste. A noter l'exquise délicatesse de sa main dans les passages, trop rares, qui exprimaient de la douceur.

M. Hollman, violoncelliste, a partagé avec Mme Ruyters le succès de la soirée. M. Hollman est un maître. Il serait difficile de lui opposer un rival qui possédât au même degré que lui la sûreté et la puissance d'expression qu'il a acquise. La façon dont il a joué a enthousiasmé le public.

— Nous ne pouvons qu'enregistrer le très vif succès obtenu par le deuxième récital de Mlle Jeanne Blancard, la pianiste parisienne, dont nous disions il y a un mois les précieuses qualités. Vendredi, la salle Le Roy était absolument comble; et le public a fait à la jeune artiste l'accueil le plus chaleureux.

— M. Arthur Degreef quitte Bruxelles cette semaine. L'éminent pianiste entreprend une importante tournée de concerts en Angleterre, en Irlande et en Ecosse. Au milieu du printemps il fera une tournée en Bohême, Autriche, Pologne et Russie avec Edvard Grieg.

— Pour rappel, aujourd'hui, à 2 h., quatrième concert du Conservatoire, *Alceste* de Gluck.

— Concerts Ysaye. — Dimanche 6 avril 1902, à 2 heures, concert extraordinaire sous la direction de M. Félix Mottl, chef d'orchestre des théâtres de Bayreuth et de Carlsruhe.

Répétition générale, même salle, le samedi 6 avril, à 2 1/2 heures.

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Concerts populaires. — Le troisième concert d'abonnement aura lieu les 13 et 14 avril, avec le concours de Mlle C. Friché, Mme G. Bastien et M. Albers, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. Au programme, *Rébecca* de César Franck, poème biblique pour soli, chœurs et orchestre (première exécution), et la symphonie en *ut* mineur, nº 2, pour grand orchestre, orgue, chœurs et soli, de Gustave Mahler, un nom célèbre en Allemagne, mais encore inconnu du public bruxellois.

— Le concert de Mme Marie Bréma, aura lieu le mardi 25 mars, à 8 1/2 h. du soir, en la salle de la Grande Harmonie.

— On prépare à Bruxelles une audition musicale du plus vif intérêt. M. Jeno Hubay, l'excellent violoniste qui fut, avant Ysaye, titulaire de la classe supérieure de violon de notre Conservatoire, viendra diriger l'exécution de son opéra : *Le Luthier de Crémone*, joué avec grand succès en Autriche et en Amérique, mais totalement inconnu en Belgique. Le comité organisateur s'est assuré le concours de Mlle Verlet, la créatrice du rôle principal; de Mlle Collet, de MM. Seguin et Swolfs, de l'orchestre de M. Van Dam et des chœurs du Gesellen Verein.

M. Hubay se fera entendre dans la première partie de cette soirée d'art, qui aura lieu à la Grande Harmonie le mardi 29 avril.

— La dernière semaine du salon de la *Libre Esthétique* sera remplie par deux séances des plus attrayantes : mardi 25, à 2 1/2 heures, troisième et dernière audition d'œuvres musicales nouvelles, avec le concours du Quatuor Zimmer, de MM. Marcel Labey et Jean du Chastain; vendredi 28, à la même heure, quatrième et dernière conférence : *Le Frisson des Iles*, par M. André Fontainas, le poète du *Jardin des Iles claires*. La clôture est fixée irrévocablement au 31 mars.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. Aujourd'hui dimanche 23 mars, à 3 1/2 heures, conférence donnée par M. L.-A. du Chastain. Sujet : Histoire de la conversation en France.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le 7 avril aura lieu à Anvers une exécution de l'oratorio *De Rhijn* de Peter Benoit, par la Chorale mixte du cercle d'instituteurs Diesterweg, sous la direction de M. Joris De Bom. Les soli seront chantés par Mme Levering, MM. Henry Fontaine, Constantin De Bom, Judels, Tokkie et Wouters.

Ce huitième concert annuel du Cercle Diesterweg se donne, comme les précédents, au profit de l'œuvre des Colonies scolaires, fondée par les instituteurs d'Anvers.

BERLIN. — Mme Carreno a donné un second récital composé de quatre sonates de Beethoven. Je n'ai pu entendre que la dernière partie de l'*Appassionata*, mais cela a suffi pour que je puisse constater que le talent de cette artiste me paraît avoir gagné en profondeur. C'était ce qui manquait, l'accent vécu, au rendu brillant et déclamatoire de Mme Carreno. On dirait qu'après cette carrière éblouissante à travers l'Allemagne et l'Amérique, la personnalité, toute en dehors, de cette éminente pianiste s'assagit, cherche à pénétrer là où elle se contentait naguère d'effleurer. La maturité artistique lui vient avec l'âge, quoique ce ne soit pas là une règle absolue, car il y a de jeunes penseurs de même qu'il ne manque pas de vieux arlequins.

Le même soir, le Conservatoire Scharwenka présentait trois élèves au public, dont un chanteur américain, M. West, vraiment insuffisant pour oser affronter l'épreuve d'un public payant. Un des pianistes, M. Monich, est assez brillant au point de vue technique, mais le sentiment musical m'a paru court et sec. Je ne suis pas resté pour le second pianiste, M. Beerman, mais, comme intermède, le directeur a joué avec sa fille, Mlle Isolde Scharwenka, les *Variations* de Saint-Saëns pour deux pianos (sur un thème de Beethoven). C'était très intéressant, joué avec une sûreté impeccable. M. Scharwenka est un virtuose connu; je n'en parle pas. Mais sa fille possède un joli talent, délicat et exercé, quoique le son soit un peu trop mince.

A la salle Beethoven, début d'une jeune cantatrice, Mlle Hausi Delisle, qui doit appartenir à une famille militaire, car il y avait dans l'assistance autant d'officiers de toute arme que si l'Empereur avait dû y chanter ou jouer du trombone. Mlle Delisle chante agréablement, d'une voix petite et un peu voilée, mais l'expression ne manque ni de goût, ni de justesse.

Le jeune violoniste aveugle Edwin Grasse a donné un second concert qui lui a valu un succès très accentué. Il a joué en très bon style, et bravant toutes les difficultés, une série de pièces, entre autres une sonate de Schumann, la *Folia* de Corelli, la *Passacaille* de Hændel-Thomson et des morceaux de genre. Il s'est encore produit, dans le

concerto de Sinding, aux Philharmoniques populaires, où la foule l'a acclamé.

Le dernier concert d'abonnement de la Philharmonie offrait cette particularité de n'avoir pas de soliste. C'était une expérience à tenter, et elle a réussi. Depuis longtemps, Weingartner, dans ses concerts à l'Opéra, a renoncé à inscrire des virtuoses à ses programmes. Son prestige personnel, car il est prophète en son pays, la tenue sérieuse et assez variée de ses programmes, et puis aussi le chic du local qui est le théâtre de la Cour, où il est de bon ton de se faire voir, tout cela réuni assure la réussite, sans nécessiter l'attraction qu'exercent sur le public flottant les fameux violons, pianos et gosiers.

A la Philharmonie, où le public est surtout bourgeois dilettante, c'est-à-dire composé des demi-lettrés de la plus redoutable espèce, le virtuose chevelu et coté, était jusqu'à présent chose indispensable. Lors de la fondation de ces concerts par Bulow, celui-ci jouissait d'une telle autorité dans le monde musical, qu'il dressait ses programmes à sa guise, donnant des interprétations symphoniques si originales et neuves, que cela tenait l'intérêt en éveil. Après sa mort, il y eut du changement. Nikisch, moins connu, n'habitant pas Berlin, non mêlé aux discussions esthétiques et pédagogiques comme Bulow, n'ayant qu'une personnalité beaucoup plus discutable, surtout dans l'interprétation des classiques, ne pouvait grouper une clientèle artistique par sa seule notoriété plus effacée. C'est alors que les recettes étaient brillantes ou simplement satisfaisantes selon la célébrité plus ou moins authentique du virtuose. Le directeur, Hermann Wolff, me le faisait remarquer lui-même, un jour, et ajoutait qu'il faisait alterner sur son affiche les noms connus avec ceux de talents moins consacrés, afin que la moyenne fût toujours bonne. Cela a duré quelques années, pendant lesquelles Nikisch s'affirmait graduellement et arrivait à s'imposer. Le moment est venu, lundi dernier, de lancer le capellmeister comme étoile. Cela a parfaitement réussi; il y avait du monde jusque derrière l'orchestre. Au programme, deux symphonies simplement, la *Pathétique* de Tschaïkowsky et la cinquième de Beethoven. Ces deux œuvres, à vrai dire, sont extrêmement populaires à Berlin. Mais je pense qu'après l'expérience triomphante, Nikisch, à présent qu'il a un numéro disponible de plus à ses programmes, y introduira de la variété. J'espère surtout qu'il se souviendra que la musique nouvelle et originale ne manque nullement, que les morceaux inédits ne doivent pas être nécessairement des élucubrations imposées par des camaraderies, des combinaisons d'éditeur, des déférences à l'Institut ou des égards à des critiques influents. Le défilé pitoyable des soi-disantes nouveautés que les Philharmoniques nous ont montré ces dernières années n'a rien d'encourageant, c'est vrai. Alors, il suffit de changer d'orientation et de méthode d'investigation. Au lieu de céder finalement aux instances d'arrivistes ou aux sollicitations amicales, il faut s'enquérir auprès des musiciens fiers et nobles, qui ne font pas de démarches, eux, et n'importunent ni ne flattent les chefs d'orchestre. C'est à ceux-ci à s'informer, à chercher, à se mettre au service des compositeurs, au lieu de se prélasser en parasite sur l'ancien répertoire (Wagner compris), au lieu d'empocher, la bouche en cœur, les acclamations après l'exécution d'une œuvre de Beethoven, qu'ils n'ont, après tout, ni découverte ni composée! Diable, nos mœurs musicales sont tellement bouleversées, que, si Beethoven vivait encore, et inédit, personne n'en jouerait une note; il était trop peu sociable et trop mal habillé.

M. R.

DRESDE. — Dernières nouveautés de la saison à l'Opéra royal : *Les Cloches de Corneville, Contes d'Hoffmann*. Un nombreux et gai public rappelle indéfiniment les artistes, ce qui ne l'empêche pas de réclamer l'*Anneau du Niebelung*, qu'on n'a pas donné depuis septembre. Il est annoncé pour le courant de ce mois, au moment précis où les étrangers quittent Dresde. Il faut rendre justice aux artistes, qui peuvent chanter alternativement Wagner et Offenbach, Beethoven et Planquette; leur talent est universel. L'opérette est pour eux, d'ailleurs, un divertissement. C'est plaisir de voir, entre autres, le grave Wolfram, le divin Wotan, travestis en joyeux compères, donner le branle aux quolibets les plus drôlatiques. La direction semble se complaire à ces contrastes.

Une jeune artiste, qui ne manque ni de talent, ni de beauté, dont la voix fraîche et sympathique a jusqu'à présent conquis tous les suffrages, aborde tout à coup l'opéra wagnérien sans avoir ni le type, ni l'organe voulus pour le genre. Mlle Nast a débuté à Dresde, il n'y a pas longtemps, dans les rôles du berger de *Tannhäuser* et de Chérubin des *Noces*. Elle chante à ravir Germaine des *Cloches de Corneville* et double agréablement Mme Wedekind dans les *Contes d'Hoffmann*, mais, en vérité, ses moyens ne lui permettent pas de se mesurer avec Eva des *Maîtres Chanteurs*. On l'a bien vu l'autre soir, où sa partie dans le fameux quintette a été complètement sacrifiée.

De tout l'hiver, nous n'avons pas entendu une

voix aussi bien posée que celle de Mme Ida Ekmann. Pour l'égalité, la justesse, la tenue du son, il serait difficile de ne pas être complètement satisfait. De plus, Mme Ekmann a un aspect des plus sympathique. C'est dans les *Lieder* finnois qu'elle a surtout soulevé les applaudissements. Elle les chante avec un sentiment national qui donne à sa voix de chaudes vibrations. Son mari, professeur à Helsingfors, l'a accompagnée avec un réel talent.

Les nombreuses séries de concerts touchent à leur fin. En premier lieu, il faut mentionner les douze soirées d'abonnement de l'Opéra, avec ou sans solistes, où l'on a acclamé M. Raoul Pugno dans le concerto de Grieg, puis Eugène d'Albert dans le concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven. Comme premières auditions : *Rondo infinito* de Sinding, *Tabor*, poème symphonique de Smetana; *Trost in der Natur*, barcarolle de Blech; symphonie de Mahler, *Don Quixote* de R. Strauss; fantaisie symphonique en *fa* majeur, nº 2, en quatre phrases, de G. Göhler.

Au concert du mercredi des Cendres, M. Siegfried Wagner est venu diriger l'ouverture du *Vaisseau fantôme*. Il reste encore le grand concert du dimanche des Rameaux, où l'on entendra la neuvième symphonie de Beethoven, et le sixième concert (série B), avec la *Symphonie pastorale* et des pièces de Borodine et de Sibelius.

Les séances de musique de chambre Petri ont été à juste titre très suivies; celles du trio Bachmann très intéressantes, sauf les solistes. Les quatre *Beethoven-Abende* de Frédéric Lamond se sont terminées par une ovation au merveilleux interprète du plus pathétique des symphonistes. Plusieurs autres trios et quartetti ont trouvé aussi un favorable accueil.

Teresa Carreno et Clotilde Kleeberg ont donné leur concert. Sarasate et Mme Berthe-Marx Goldschmidt viendront bientôt.

Une des représentations les plus remarquables de l'année a été, sans contredit, celle d'*Iphigénie*, où la protagoniste, Mlle Huhn, précédemment attachée à l'Opéra royal, a été rappelée plus de vingt fois. On s'attendait à une manifestation semblable au *Lieder-Abend* qu'elle avait annoncé, mais, au dernier moment, il a été contremandé, et l'on a rendu les billets.

ALTON.

GAND. — Le dernier concert du Conservatoire s'est donné samedi dernier avec le concours du nouveau titulaire de la classe de violon, M. Albert Zimmer, qui se présentait pour la première fois devant le public gantois. M. Zimmer avait inscrit à son programme deux œuvres d'un caractère tout opposé, le concerto en *la* majeur de Mozart et celui en *fa*, op. 20, d'E. Lalo. Dans chacun de ces ouvrages, M. Zimmer s'est montré artiste accompli dans toute l'acception du terme. Son jeu est d'une simplicité remarquable, sa technique admirablement développée et sûre, et son interprétation est réellement émotionnante. Dans le concerto de Mozart, M. Zimmer a été vraiment merveilleux de grâce et de sentiment; il a donné à l'interprétation de l'œuvre du maître de Salzbourg une fraîcheur, un coloris qui ont transporté l'auditoire; l'*adagio* surtout a été rendu par lui de façon magistrale. Le concerto de Lalo semble avoir été moins apprécié en général; pourtant, M. Zimmer y a fait preuve d'une si belle école, d'un sentiment si sincère, que le public l'a rappelé plusieurs fois, lui décernant les ovations les plus flatteuses et les plus méritées. Nous ne pouvons, après cette audition surtout, que nous féliciter de voir un pareil artiste attaché à notre Conservatoire. Au programme de ce concert figurait en outre la *Symphonie héroïque* de Beethoven, l'ouverture de *Genoveva* de Schumann et la Marche hongroise de la *Damnation de Faust*, que l'orchestre a interprétées avec correction.

Au Grand-Théâtre, la saison s'est terminée par une assez bonne reprise de *Paillasse*. Du côté des hommes, l'interprétation a même été fort bonne et a valu un très franc succès à MM. Audisio (Canio) et Dons (Tonio). Le rôle de Nedda n'a malheureusement pas trouvé en Mme Salmon une interprète parfaite. L'orchestre a été correct et la mise en scène bien réglée.

Au Cercle artistique, Mlle Buyst et M. Laoureux ont donné une intéressante séance de sonates pour violon et piano, à laquelle nous n'avons malheureusement pu assister; cette séance a obtenu, d'après les comptes rendus que nous en avons lus, un réel succès, auquel Mme Feltesse-Ocsombre a contribué.

Parmi les auditions et les concerts annoncés, citons dès à présent la séance qui sera donnée par le cercle choral A Capella le 23 mars prochain au Cercle artistique, la séance de musique de chambre confiée au Quatuor Zimmer et fixée au 31 mars, en la salle Beyer, enfin le concert symphonique du Cercle des Concerts d'hiver, qui aura lieu au Grand-Théâtre le 5 avril, sous la direction de Félix Mottl, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Au programme de ce concert figurent l'ouverture d'*Egmont*, la deuxième symphonie de Beethoven, l'ouverture d'*Obéron*, la *Sigfried-Idylle* et la *Chevauchée des Walkyries*.

MARCUS.

LIÉGE. — La seconde séance de l'Association des Concerts populaires a été un franc succès pour M, Jules Debefve, qui partage, avec M. Delsemme, l'honneur de conduire le nouvel orchestre. Je louerai d'abord le programme, vraiment intéressant, de cette soirée. Trois œuvres non encore exécutées à Liége y figuraient : la *Fantaisie sur deux airs angevins* de Lekeu, l'ouverture de *Sancho* de Jaques Dalcroze et la *Mephisto-Valse* de Liszt.

Parmi les productions contemporaines de l'école française, je ne sais guère de pages plus délicatement inspirées que cette fantaisie de Lekeu. Musique sincère, colorée, d'écriture raffinée, accents émouvants, pensée claire sous une trame souple, poésie charmante et simple.

L'ouverture de *Sancho* révèle un musicien érudit, intéressant, d'aspiration très pure, et la *Mephisto-Valse* est irrésistible de mélodie, de verve, de séduction.

La mise au point de ces diverses œuvres et de la symphonie en *mi* bémol de Mozart a été excellente. Je n'ai point d'éloge assez vif pour célébrer le rythme précis, carré, que M. Debefve impose à son orchestre. Cette discipline rigoureuse gagnerait sans doute à se parer de plus de finesse, mais je tiens pour qualité si primordiale cette vive sensation du rythme et ce don de l'inculquer, qu'il sied avant tout d'en reconnaître l'heureuse trace dans la direction de M. Debefve.

Le violoniste Burmester a joué avec une admirable fermeté et une virtuosité éblouissante le concerto de Mendelssohn, l'aria de Bach et d'autres pièces. Son succès a été énorme.

Au Conservatoire, M. Radoux a donné pour son troisième et dernier concert le *Te Deum* de Brückner, œuvre écrite avec liberté et puissance, qu'une exécution très soignée a permis de classer sans enthousiasme comme sans déplaisir parmi les documents musicaux intéressants à connaître.

M. Radoux s'est fait une loi de mettre périodiquement à l'étude la neuvième symphonie de Beethoven, qui figurait également au programme de son dernier concert. Je me plais à reconnaître que M. Radoux possède cette symphonie dans ses moindres recoins. Il le prouve au, reste, en la dirigeant de mémoire. L'interprétation qu'il vient d'en donner est cependant l'une des moins bonnes que j'aie entendues au Conservatoire. Le désir d'affirmer sa connaissance minutieuse de cette vaste composition a induit M. Radoux à vouloir châtier sa version, souligner ses moindres intentions, adapter certains mouvements à ses propres aspirations, bref à proposer l'idéal qu'il se fait de l'œuvre.

Loin d'aboutir à l'ordonnance et à la cohésion, ce souci trop exclusif a rendu l'exécution fiévreuse, indécise, pénible. Cette préoccupation trop apparente de préparer les effets, de donner du relief aux détails, d'accentuer les nuances, a nui beaucoup à l'impression d'ensemble; un permanent malaise en est résulté.

Des solistes chargés de chanter le *finale*, je ne retiendrai que les noms de Mme De Haan Manifarges et de M. Seguin, tous deux irréprochables de style. E. S.

— L'Association des Concerts populaires de Liége donnera le samedi 5 avril 1902 son troisième grand concert, avec le concours de M. Ossip Gabrilowitch, pianiste.

Au programme : Symphonie n° 4 (Schumann); concerto pour piano, en *mi* bémol (Liszt); scène des Jeux de l'opéra lyrique *Les Pyrénées*, première exécution (Pedrell); *Le Cygne du lac des Morts*, poème symphonique, première exécution (Sibelius); nocturne, étude en *ut* majeur, polonaise en *la* bémol majeur (Chopin); *Mazeppa*, poème symphonique, première exécution (Liszt).

Le concert sera dirigé par M. Debefve.

Samedi 12 avril 1902, à 8 h., quatrième grand concert, avec le concours de M. Eug. Ysaye, violoniste.

NANCY. — Le dernier concert d'abonnement du Conservatoire nous a fait entendre la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach, qui a été exécutée avec le plus grand succès devant une salle absolument comble. C'était la première fois qu'on montait à Nancy une des grandes œuvres chorales de Bach. M. Ropartz, en nous donnant les années précédentes à diverses reprises soit des concertos, soit des cantates, soit encore le chœur final de la *Passion selon saint Jean*, a peu à peu familiarisé le public et les exécutants avec l'œuvre et le style de Bach. Il a donné la preuve maintenant que les artistes formés et dirigés par lui sont capables d'aborder avec succès même les grandes compositions, si difficiles et si complexes, du maître de Leipzig. L'exécution de la *Passion* a été, en effet, extrêmement remarquable à tous égards, tout à fait surprenante même si l'on considère la nouveauté de l'entreprise.

Ce sont les chœurs d'abord qu'il convient de féliciter. Il est hors de doute que nous n'avons pas ici les masses chorales exercées que possèdent certaines villes d'Alsace, de Suisse ou d'Allemagne, et, jusqu'à présent, nous avons dû assez souvent constater que nos chœurs manquaient quelque

peu de puissance et de précision. Nous sommes vraiment en droit aujourd'hui d'affirmer qu'ils ont fait de remarquables progrès. Tout a bien marché : les chorals, qui se sont développés avec une superbe ampleur; le magnifique chœur du début, qui a été chanté avec beaucoup d'accent, de vigueur et de sûreté; les chœurs rapides et dramatiques comme *Lässest du diesen los* ou *Kreuzige ihn*, qui ont été enlevés avec un brio étonnant, ou encore le doux et mystérieux *Wohin, wohin?* qui accompagne le solo de la basse.

Parmi les instrumentistes solistes, il nous faut mettre hors pair M. Pollain, qui nous a joué avec un charme véritablement exquis, sur la viole de gambe, le beau motif qui accompagne l'air d'alto : *Es ist vollbracht*. On a beaucoup goûté aussi les sonorités délicates ou vieillottes des violes d'amour (MM. Englebert et Monnier), ou du luth (Mlle Bressler), ou encore du hautbois d'amour de M. Foucault, ainsi que la sûreté irréprochable de nos flûtes (MM. Longpretz et Leclercq) et de notre excellent organiste M. Thirion, qui s'est acquitté de sa tâche si importante avec une autorité et une conscience parfaites.

Parmi les chanteurs enfin, deux surtout, MM. Daraux et Warmbrodt, ont été supérieurs. M. Daraux nous a dit avec son aisance tranquille, son style simple et large, les airs de basse et les répliques de Pilate et de Jésus, qu'il a nuancées et différenciées avec un art admirable. Quant à M. Warmbrodt, il s'est acquitté avec un éclatant succès du rôle écrasant de l'Evangéliste; sa voix, qu'il manie avec une merveilleuse sûreté, n'est pas très étoffée, mais elle est si juste, si pure et si précise, la diction est si impeccable, le style d'une si délicate simplicité, qu'on l'a écouté avec une sympathie croissante, qui s'est traduite par des applaudissements prolongés.

A côté de ces deux excellents artistes, Mmes de la Rouvière et Flament ont exécuté leurs parties respectives dans un style très convenable et avec la plus méritoire correction. Quant au ténor M. Piroid, il était visiblement peu habitué à chanter du Bach et ne se sentait pas à l'aise dans la partie fort difficile qui lui était confiée.

Au total, ce concert fait le plus grand honneur à M. Ropartz et aux artistes qu'il dirige, et a clos par un beau succès notre saison de concerts. Si l'on réfléchit combien rarement sont jouées à Paris même les grandes œuvres de Bach, si l'on considère que la *Passion selon saint Jean* n'a pas été donnée en France jusqu'à présent, en audition publique tout au moins, si l'on cherche à se représenter la somme de travail que représente la mise au point d'une œuvre de cette envergure, on appréciera aussi toute la reconnaissance que le public de Nancy doit au vaillant artiste qui lui prépare de pareilles fêtes artistiques. H. L.

NOUVELLES DIVERSES

Germania, le nouveau drame lyrique de Luigi Illica et Alberto Franchetti, a obtenu un vif succès la semaine dernière au théâtre de la Scala, à Milan. Alberto Franchetti est un des plus remarquables musiciens de l'Italie. Elève des Conservatoires de Turin, de Venise et de Munich, où il travailla sous la direction de Rheinberger, et ensuite de celui de Dresde, où il eut pour maître Droescke, il est aujourd'hui âgé d'une quarantaine d'années. Il a donné successivement une symphonie en *mi*, qui obtint le prix au Conservatoire de Dresde, puis *Colombo*, *Azraël*, *d'Alpe*, *Monsieur de Poureauquel*, ouvrage dramatique de valeur, enfin *Germania*.

L'action de cette dernière œuvre est tout allégorique. Le premier acte se passe dans un vieux moulin sur la Pegnitz, aux environs de Nuremberg; au second, nous sommes dans la Forêt-Noire; le troisième se passe à Kœnigsberg, et le dernier dans la plaine de Leipzig, pendant la journée du 19 octobre 1813.

Admirable mise en scène. Quant aux interprètes, Mmes Pinto, Selvestu, Bathori, MM. Caruso, Sammarco et Gravina, ils ont contribué par leur bravoure au succès de ce drame lyrique.

Selon les procédés de la nouvelle école du drame lyrique, c'est la partie symphonique qui tient la place prépondérante.

— On représente en ce moment, au Nouveau-Théâtre de Paris, un mystère sacré, *La Passion*, dont l'un des auteurs est M. l'abbé Jouin, curé de Saint-Augustin. Le public s'y presse en foule, tant et si bien que le cardinal-archevêque de Paris s'en est ému. Son Eminence a fait publier, à ce propos, par la *Semaine religieuse* de Paris, une note où elle exprime le regret de la mise au théâtre des scènes de la Passion, et la crainte que les personnes vraiment chrétiennes « ne se laissent aller, même à leur insu, à substituer à la méditation de

nos mystères une sorte de récréation pieuse, à négliger les cérémonies de l'Eglise dans les jours spécialement consacrés à la prière et à la pénitence et à perdre ainsi peu à peu l'intelligence de la piété vraie et sérieuse ».

Par un communiqué officiel, publié également dans la *Semaine religieuse*, l'archevêque vient de défendre à tous les prêtres du diocèse d'assister au mystère de l'abbé Jouin, ne cachant pas que, s'il avait connu en temps utile les projets de l'abbé, il se serait empressé de les décourager. Dans le communiqué, on remarque cette phrase qui n'échappera pas aux futurs historiens : « Les engagements contractés par les personnalités honorables auxquelles l'auteur a livré son œuvre nous empêchent d'en interdire la représentation, et nous avons dû nous borner à insister auprès d'elles pour que la plus parfaite convenance fût observée dans le spectacle. » Une autorité diocésaine respectueuse à ce point d'engagements artistiques et poussant la sollicitude jusqu'à traiter elle-même des questions de mise en scène, voilà, n'est-il pas vrai? qui, aux yeux des esprits impartiaux, lavera définitivement l'Eglise du reproche de n'être pas moderne.

— Le théâtre allemand de Prague ne laisse échapper aucune occasion d'offrir au public la surprise des « premières » originales. On vient d'y représenter un drame satirique conçu à la manière de ces joyeuses pièces antiques que l'on exécutait au théâtre d'Athènes à la fin des graves trilogies. *Ainsi meurent les dieux*, tel est le titre de l'œuvre que MM. Th. Kirchner et Rodolphe von Prochaska ont composée sur le modèle de ces gaies comédies que les dramaturges grecs, aspirant au laurier de poésie, devaient joindre à leurs grandes compositions de concours. La pièce a obtenu le plus vif succès. On dit merveille de la musique, de M. von Prochaska, artiste d'un goût raffiné, qui a déjà donné la mesure de sa parfaite compréhension de l'art antique en composant la musique de *Clytemnestre*. Cette fois, utilisant des motifs d'ancienne musique grecque, M. von Proschaska semble avoir atteint à l'expression la plus éloquente du génie hellénique.

Le commentaire musical de *Ainsi meurent les dieux* est intermittent. Il se borne à développer l'impression des passages les plus caratéristiques du drame.

— L'intendant du théâtre de Munich, M. von Possart, a eu l'ingénieuse idée d'organiser une première série de représentations des drames de l'*Anneau du Niebelung* en dehors de toute exécution musicale. Afin de dégager la haute poésie des créations littéraires de R. Wagner, l'intelligent intendant a mis à la scène l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie* et la suite de ces drames dépouillés de la beauté orchestrale qui les auréole. Expérience concluante. L'impression produite par la seule interprétation des poèmes de l'*Anneau* a été très profonde.

— De Moscou :

« La grande cantatrice Félia Litvinne vient d'interpréter au Concert philharmonique le finale du *Crépuscule des Dieux*, première audition en langue russe, avec un succès formidable. Ovations interminables pour l'incomparable artiste. »

— On nous écrit de Bucarest :

« *La Tosca* a valu chez nous un succès considérable au maestro Puccini. Mme Darclée a communiqué toute son âme d'artiste frémissante et ingénieuse aux merveilleuses incantations d'une musique dont l'envolée et l'ampleur sont également admirables. Carmen Sylva a traduit son ravissement à plusieurs reprises. »

— M. J. Forster a illustré de musique une farce en un acte du vieux poète de Nuremberg Hans Sachs. Cette comédie populaire, intitulée : *Der dot mon*, a été jouée au théâtre de Vienne sans grand succès.

— Le concerto de violon de Sinigaglia a été joué par Serato à l'un des concerts du Concert-Verein à Vienne. Le succès a été vif, et les journaux viennois font grand éloge de l'œuvre nouvelle. La *Neue freie Presse* dit que c'est « une œuvre mûre, originale et de sérieuse importance », surtout si on la compare à la musique médiocre composée en vue de la virtuosité. Les autres journaux confirment cette impression. Serato jouera également ce concerto à Rome, Milan et Turin.

— De Varsovie nous parvient l'écho des triomphes répétés que remporte là-bas l'excellent pianiste Ernesto Consolo, qui a été redemandé trois fois cet hiver dans la capitale polonaise. Le *Kuryer Warszowski* dit que « ce pianiste italien est superbe et unique en son genre, car il possède non seulement la technique du virtuose, mais sait toucher le cœur ». Il a joué, entre autres, des fugues d'orgue de Bach, des pièces de Scarlatti, Schumann, Brahms et la ballade de Grieg.

A Moscou, Consolo a obtenu aussi un succès très marqué. Cet excellent artiste, aussi modeste que talentueux, poursuit sa carrière en ne comptant que des victoires.

— Parmi les innombrables concerts qui ont eu lieu cet hiver à New-York, un des plus remarqués a été le récital d'une jeune pianiste créole, miss Helena Augustin, qui, après avoir terminé de

brillantes études en Europe, débutait dans la métropole américaine.

Tous les critiques de New-York sont unanimes à louer le talent sérieux et pondéré de miss Augustin, lequel, sans manquer de grâce élégante, est exempt de toute afféterie. Nous avons sous les yeux les critiques du *Herald*, de la *Post*, de la *Tribune*, de la *Staats Zeitung*, du *Musical Courier* et du *Times*, qui prédisent à l'envi le plus brillant avenir à la jeune artiste.

— Le conseil municipal de Saint-Denis a alloué la somme d'un million deux cent mille francs à l'érection d'un théâtre communal qui contiendra treize cents personnes.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 13

VOLUME XLVIII



30 MARS 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs ; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs ;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e année. — Numéro 13. 30 mars 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

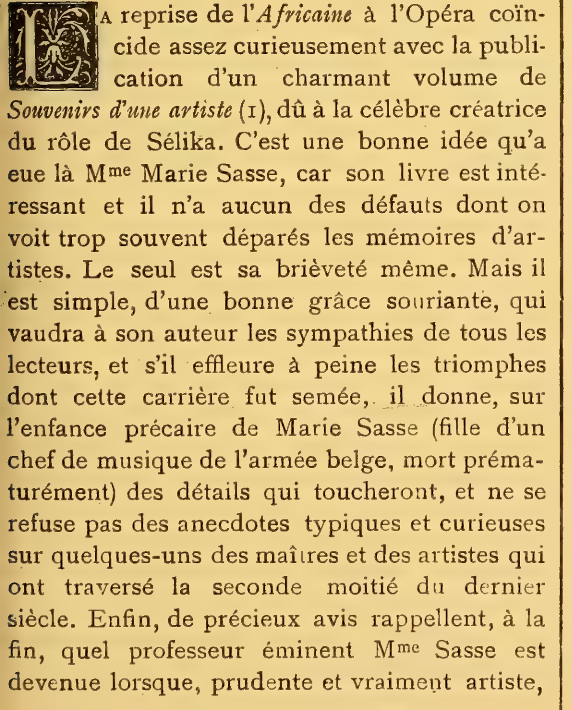
Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



Mme MARIE SASSE ET SES SOUVENIRS





La reprise de l'*Africaine* à l'Opéra coïncide assez curieusement avec la publication d'un charmant volume de *Souvenirs d'une artiste* (1), dû à la célèbre créatrice du rôle de Sélika. C'est une bonne idée qu'a eue là Mme Marie Sasse, car son livre est intéressant et il n'a aucun des défauts dont on voit trop souvent déparés les mémoires d'artistes. Le seul est sa brièveté même. Mais il est simple, d'une bonne grâce souriante, qui vaudra à son auteur les sympathies de tous les lecteurs, et s'il effleure à peine les triomphes dont cette carrière fut semée, il donne, sur l'enfance précaire de Marie Sasse (fille d'un chef de musique de l'armée belge, mort prématurément) des détails qui toucheront, et ne se refuse pas des anecdotes typiques et curieuses sur quelques-uns des maîtres et des artistes qui ont traversé la seconde moitié du dernier siècle. Enfin, de précieux avis rappellent, à la fin, quel professeur éminent Mme Sasse est devenue lorsque, prudente et vraiment artiste, elle se retira avant l'heure, comme Faure, pour ne pas risquer de déchoir.

Ce fut une des plus grandes voix du siècle et qui, dès l'enfance, tint du phénomène. L'étude et une rare intelligence y ajoutèrent, mais sans en rien gâter (ce qui n'est pas toujours le cas). Aussi, du jour où elle eut quitté le concert pour la scène, ce fut une vogue instantanée, écrasante. Pauvre d'abord, à mourir de faim, avec sa mère veuve et sans travail, Marie Sasse n'avait eu qu'à ouvrir la bouche pour faire affluer la foule aux casinos ou music-halls qui l'engagèrent d'abord à Bruxelles ou à Paris. Au Théâtre lyrique de Carvalho, où Mme Ugalde l'avait présentée, le succès fut tel que l'Opéra, tout-puissant, n'attendit pas cinq mois pour casser l'engagement de son confrère et s'emparer de l'étoile naissante. D'un bond elle connut les cachets extraordinaires d'aujourd'hui ; surtout, ce qui vaut mieux, elle eut les suffrages des maîtres, des Meyerbeer et des Wagner.

Au Théâtre lyrique, c'est dans les *Noces de Figaro* (la Comtesse), le *Freyschütz* (Agathe), *Philémon et Baucis* (la bacchante, supprimé depuis), et *Orphée* (Eurydice) qu'elle fut appréciée. A l'Opéra, son début dans *Robert le Diable* (Alice), à moins de dix-huit ans, fut suivi de *La Juive*, *Pierre de Médicis*, *Le Trouvère*, *Don Carlos*, *Les Vêpres siciliennes*, *Les Huguenots*, *L'Africaine*, *Tannhæuser*, *Don Juan* (Doña Anna) et *La Reine de Saba*.

(1) Paris, Librairie Molière, 1 vol. in-12.

La carrière italienne devait également tenter une artiste aussi vibrante : elle en a conservé un souvenir charmé et reconnaissant. Aussi bien, l'Italie et l'Espagne, la Russie et l'Egypte, lui réservaient-elles des triomphes inouïs ; elle n'en chercha jamais en Amérique

Mais revenons à Paris et à Meyerbeer, qui s'était vraiment épris de sa future Sélika, avant de lui donner, par testament, ce rôle si envié. Mme Marie Sasse conte la minutie des études qu'il lui faisait faire par avance, soit dans *Les Huguenots* (le rôle de Mathilde est un de ceux où elle fut le plus supérieure et le plus applaudie en tous pays), soit dans les morceaux inédits (et parfois en double ou triple exemplaire) de cette *Africaine* qui jamais n'arrivait au point voulu.

« Ah ! cette *Africaine* (s'écrie Marie Sasse), cette merveilleuse *Africaine*, l'ai-je assez chantée, plus prise chaque fois par le charme de passion profonde, absolue de Sélika ! Meyerbeer m'avait choisie lui-même pour incarner son héroïne ; les éloges que j'ai partout recueillis me disent que j'étais vraiment, comme on dit au théâtre, entrée dans la peau du personnage. Et pourtant, je ne l'ai jamais chantée sans me dire qu'il y avait mieux à faire encore, sans chercher à y mettre plus de transport, plus d'élans amoureux, plus de noblesse et d'abnégation douloureuses. Car si c'est une inexprimable joie pour un vrai artiste d'interpréter au contentement de tous un pareil rôle, c'est une souffrance intime de penser que, peut-être, il y a mieux à faire encore, et que le mieux, un autre pourra l'atteindre un jour. »

Ce n'est certes pas les Sélika d'aujourd'hui qui donneront jamais pareille crainte à une vraie artiste.

Quant à la création d'Elisabeth, du *Tannhæuser*, Mme Marie Sasse a bien raison de tenir à son souvenir, car elle avait compris le personnage, l'avait vaillamment soutenu dans la lutte, et Wagner lui en avait su gré. On trouvera dans ces *Souvenirs* des traits émus de ces études en commun. On en trouvera aussi à propos de Gounod (dont elle chanta *Faust* et *Roméo et Juliette*), ou de Reyer, dont elle créa l'*Erostrate*, à Baden, en 1862, qui lui fait dire modestement : « Quel merveilleux rôle, et combien peu l'interprète a de mérite personnel lorsqu'il est ainsi porté par l'inspiration de l'auteur ! » C'est à Mme Marie Sasse que Reyer destinait aussi cette belle Brunnhilde de *Sigurd*, dont elle chanta des fragments chez Sainte-Beuve, avec Maurel, mais qui attendit si longtemps qu'elle dut en faire le sacrifice au profit de sa première élève, Mme Rose Caron.

Et que de choses il y aurait encore à puiser dans ces pages, si la place ne nous était mesurée : relations avec les artistes, les camarades, le public, souvenirs intimes... Mais Mme Marie Sasse a tenu à ne pas trop appuyer : faisons comme elle. HENRI DE CURZON.



IN MEMORIAM

(26 mars 1827)

Le vénérable Heinrich Wolff, qui mourut à Leipzig voici trois ans, avait été en son jeune temps un virtuose remarquable. Il avait fait de la musique de chambre avec Paganini, puis avec Mendelssohn, avant de fonder le Quatuor de Francfort, que dirige maintenant l'éminent violoniste Hugo Hermann. Et voici comment Wolff racontait son arrivée à Vienne, où, jeune violoniste prodigue, il venait donner un concert. (Paganini avait joué quelques jours auparavant; il vint applaudir son jeune rival, avec qui il se lia d'amitié par la suite) : « C'était à la fin de mars ; il faisait un temps affreux, giboulées, vent et tempête. La diligence, où j'étais depuis tant d'heures, arriva enfin aux premières maisons de Vienne. En ce temps-là, il n'y avait ni télégraphe, ni chemin de fer ; les journaux étaient rares. Quand on voyageait, on était sans nouvelles, comme séparé du monde. En pénétrant dans la ville, je remarquai un mouvement inusité ; des groupes venant de différents côtés se dirigeaient vers une direction unique. Je suivis la foule, qui allait du côté des rem-

parts. Il y avait bien vingt mille personnes qui refluaient par les petites rues. A l'aspect des visages, aux insignes de deuil, je devinai qu'il s'agissait d'une fête funèbre. Mais qui donc était mort? Il n'y avait ni drapeaux aux monuments, ni militaires, ni uniformes officiels dans les rues. Ce n'était ni un archiduc, ni un grand de ce monde. Et, vaguement oppressé, je demandai à un homme du peuple quelle était la personne qu'on allait enterrer :

» — M. van Beethoven. Beethoven était mort! L'auteur des quatuors et sonates de violon que nous, les jeunes musiciens, nous placions au-dessus de tout. Car, en ce temps-là, le maître était discuté, méconnu. Ses grandes partitions pouvaient à peine parvenir au public. Il était mort délaissé, et le petit peuple viennois, qui connaissait si bien cet être original pour l'avoir vu gesticuler tout seul, dans les rues, en fredonnant, ou bien pour avoir coudoyé fraternellement, dans des tavernes populaires, ce personnage taciturne qui oubliait souvent son chapeau, les petites gens, ignorant le profond génie de cet homme singulier et pourtant sympathique, lui faisaient des funérailles de tribun et témoignaient naïvement leur attachement au pauvre grand homme dont l'œuvre devait rayonner sur le monde musical. »

Et Wolff, toujours très ému quand il évoquait ces souvenirs si anciens, ajoutait :

« J'avais d'abord suivi la foule par curiosité d'étranger, mais, en apprenant le nom de celui à qui l'occasion m'était donnée de rendre les derniers devoirs, j'allai aussi jusqu'à la triste maison du *Swarzpanier*, et, le cœur déchiré, j'accompagnai le cercueil au cimetière. »

Trois quarts de siècle ont passé. Beethoven mourut le 26 et fut enterré le 29 mars 1827.

J'ai relu, ce jour d'anniversaire, les divers récits, les contributions à l'histoire de la mort de Beethoven.

Ce fut une fin navrante. Il était dans le dénuement le plus affreux. Presque tous l'avaient abandonné. La vieille servante Sali le soignait pieusement, quand ses deux fidèles (presque seuls) Schindler et Breunig devaient s'absenter. Il souffrait beaucoup. A maintes reprises, il fallut faire des ponctions pour soutirer l'eau du corps. Pourtant, neuf jours avant sa mort, il avait encore la croyance qu'il en réchapperait. Il parla alors de sa dixième symphonie, dont il jetait les plans. La Philharmonie de Londres, avertie de sa détresse et de sa maladie, envoya une bourse pleine d'or. Il ne pouvait déjà plus écrire, et il dicta à Schindler la lettre de remerciements chaleureux où il parlait encore de ses futurs travaux. Des parents rapaces apprirent l'arrivée de ce secours pécuniaire; il fallut les jeter dehors, car ils voulaient faire main basse sur l'argent avant la mort. Celle-ci était imminente. Aux rares amis qui se présentaient, Beethoven ne pouvait même plus parler; son ouïe était complètement murée, et sa main n'avait plus la force d'écrire sur ses cahiers de conversation. Alors, le pauvre grand homme, bâillonné, paralysé, saluait des yeux le nouvel arrivant, et, par une inspiration poignante, il faisait le geste de le bénir. C'était son geste d'adieu et de reconnaissance. Car c'était un noble cœur, fort sensible à l'amitié, ouvert à tous les beaux sentiments humains.

Voyant la fin si proche, Breunig et Schindler durent se décider à aller ensemble retenir une place au cimetière pour leur ami. Toutes les formalités leur incombaient; il fallait s'y prendre d'avance. Ils firent cette funèbre démarche le 26 mars, laissant le malade sous la garde de Hüttenbrenner, un autre ami et admirateur du maître. L'agonie commença à ce moment. Il faisait un temps épouvantable, qui retarda beaucoup le retour des deux fidèles compagnons. Quand ils revinrent, c'était fini. A un coup de tonnerre plus violent, Beethoven s'était soulevé subitement, comme s'il eût entendu l'appel irrésistible de la mort, puis était retombé inerte. Hüttenbrenner lui ferma les yeux. C'est ainsi que s'éteignit la plus haute, la plus riche nature artistique du dix-neuvième siècle. Il fut le poète, la lyre vivante dont l'expression frémissante, d'une justesse magnifiée, ne fut jamais surpassée ni égalée.

Et ce n'est pas la musique que l'on fit après lui qui peut ébranler cette conviction.

M. R.





MUSICIENS ANGLAIS

ED. ELGAR



Il y a dix ans, dit une de ses biographies, Ed. Elgar n'était connu que dans un cercle étroit d'amis. Aujourd'hui, pas un grand festival en Angleterre n'est tenu pour complet s'il ne comprend quelqu'une de ses œuvres les plus considérables; il est peu de programmes où ne figure son nom. Et, à l'honneur de son pays, Elgar y est compté actuellement comme la plus haute de ses personnalités artistiques. Nul n'était plus en droit, parmi certains autres de talent indéniable d'ailleurs, d'occuper une telle place dans l'estime de ses compatriotes, car la force et l'indépendance de son art, je dirai même sa facture géniale en quelques pages de son *Songe de Gérontius*, en font le musicien le plus personnel que l'Angleterre ait possédé depuis longtemps.

Edgar William Elgar naquit en 1857 à Broadheath, dans le comté de Worcester. Fils d'un organiste qui redoutait sans doute pour lui les chances trop diverses de la carrière musicale, il dut entrer dans une étude d'avocat pour y faire son stage.

Après une année de lutte contre un penchant irrésistible, sa vocation réelle fut trouvée trop marquée pour qu'on l'enrayât plus longtemps, et Elgar commença ses études de musique. Organiste pendant quelque temps à l'église même où son père avait son office, directeur de la société instrumentale de Worcester, Elgar, depuis 1889, s'adonna exclusivement à la composition, et c'est dans un beau coin de la campagne anglaise, à Malvern, qu'il pense et s'exprime.

Sa première œuvre importante, écrite en 1890, est une ouverture pour orchestre, intitulée : *Froissart*, op. 19. Elle fut donnée la même année au festival de Worcester et jugée la plus intéressante de toutes celles qui furent entendues à cette occasion. Ses qualités de coloris, de clarté et de travail thématique firent bien augurer de l'avenir du compositeur.

Chaque année, dans la suite, apporta une contribution nouvelle à l'œuvre d'Elgar; c'est ainsi que se succèdent sans interruption : le *Chevalier noir* (op. 25), scène pour chœur et orchestre, écrite sur la traduction par Longfellow du *Schwarze Ritter* de Uhland; la *Lumière de la vie* (op. 29), court oratorio pour quatre voix, soli, chœur et orchestre; le *Roi Olaf* (op. 30), légende danoise pour quatre voix soli, chœur et orchestre; la *Bannière de Saint-Georges* (op. 33), pour chœur et orchestre; un *Te Deum et Benedictus* (op. 34), chœur, orchestre et orgue; *Caractacus* (op. 35), épisode de l'invasion romaine en Grande-Bretagne, pour soprano, trois voix d'hommes soli, chœur et orchestre; des *Variations* pour orchestre (op. 36) qu'on a entendues cet hiver à Bruxelles; l'ouverture *Cockaigne*, où la sympathie d'Elgar pour R. Strauss se remarque aisément dans l'emploi de la forme et la coloration de l'orchestre; un grand nombre, enfin, de pièces pour la voix, le piano, le violon, le chœur, l'orgue, etc.

Son œuvre capitale est le *Songe de Gérontius* (op. 38), que nous citions plus haut. Ecrite pour le festival de Birmingham, en 1900, sur le beau texte du cardinal Newman, elle est, sans que le rapprochement soit en rien exagéré, une fille des divines *Béatitudes*. Mêmes coups d'ailes, même force hardie, même puissance dramatique, même agenouillement d'une foi ardente et humble sans mysticisme équivoque c'est par cela qu'elle ressemble à l'œuvre de Franck, si la technique n'atteint pas, parfois, à la magnificence d'architecture de sa glorieuse devancière. C'est aussi par cela qu'elle devra de vivre comme vit toute œuvre de vérité. Nous nous réservons d'étudier plus longuement quelque jour l'intéressante personnalité d'Elgar, dont nous n'avons aujourd'hui voulu qu'esquisser la figure.

G. FERRARI.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Salle comble, dimanche dernier, au Nouveau-Théâtre. On s'écrasait littéralement, et les ouvreuses, affolées, avaient peine à réparer les erreurs du contrôle. Et cependant, c'étaient des œuvres archi-connues qui figuraient au programme. Comment s'étonner après cela que les chefs d'orchestre hésitent à nous donner du nouveau, quand il leur suffit de reprendre de l'ancien pour voir le public assiéger leurs guichets?

Je ne dirai donc rien de la *Symphonie héroïque* et de l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven, de l'ouverture de *Tannhäuser*, des préludes de *Parsifal* et du

troisième acte de *Tristan*, des fragments des *Maîtres Chanteurs*, sinon que l'assistance les a réentendus avec délice et que M. Chevillard les a remarquablement interprétés. J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

A la matinée du 20 mars, l'orchestre, qui ne joue plus, du reste, qu'un rôle fort restreint dans les concerts organisés le jeudi par M. Ed. Colonne au Nouveau-Théâtre, avait complètement disparu pour faire place au Quatuor tchèque. C'était donc une véritable séance de musique de chambre; nous avons déjà dit combien le local nous semblait peu favorable à ce genre, qui réclame avant tout l'intimité. Avec le Quatuor tchèque, qui, s'il possède les belles qualités d'homogénéité et de charme si souvent signalées, n'obtient pas cette superbe puissance et cette agréable sonorité que l'on rencontre à un si haut degré chez plusieurs quatuors français ou belges, notre objection prend encore plus de valeur.

Ce n'en fut pas moins une grande satisfaction d'entendre, interprétés avec un merveilleux ensemble et une sensibilité très particulière, le quatuor en *la* bémol majeur (op. 105) de A. Dvorack, la romance et la saltarelle du quatuor en *sol* mineur (op. 27) de Grieg, puis le neuvième quatuor en *ut* majeur (op. 59, n° 3) de Beethoven.

Le quatuor de Dvorack (prononcez Dvorchak) a suscité un vif intérêt. On connaît encore peu en France ce compositeur tchèque, qui fit un si heureux usage dans ses œuvres des chants de son pays et sut attirer sur lui l'attention du grand maître Johannès Brahms. Ce quatuor en *la* bémol majeur se recommande par l'originalité des rythmes et la délicatesse des harmonies. Tout en utilisant des thèmes fort pittoresques, Dvorack a su donner à son œuvre une architecture solide, qualité qui n'existe pas (il faut bien l'avouer) dans les compositions d'Edouard Grieg. Des quatre parties de ce quatuor, le *molto vivace* a semblé réunir les plus charmantes qualités par la grâce de ses thèmes et la sveltesse des accompagnements.

L'interprétation du neuvième de Beethoven, qui appartient à la seconde manière du maître, fut parfaite. MM. Karl Hoffmann, Joseph Suck, Oskar Nedbal, Hans Wiham ont été très justement appaudis.

On entendait pour la première fois à Paris, dans cette matinée, le baryton tchèque M. Oumiroff, dont la voix est aussi sympathique que la diction est parfaite. Il a chanté délicieusement, dans le texte original, des airs de son pays ainsi que trois mélodies d'Antoine Dvorack. Les dernières surtout, parmi lesquelles il faut mettre en première ligne *Quand ma vieille mère*, empreinte d'un sentiment profond et poignant, ont eu un vif succès.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

Festival russe (23 mars)

M. Edouard Colonne, en dehors de ses incontestables qualités de chef d'orchestre, est véritablement un metteur en scène fort expert. Le centenaire de Victor Hugo lui suggéra immédiatement l'idée de donner au Châtelet un festival, où furent entendues diverses œuvres musicales écrites sur les vers du grand poète. Le voyage en Russie de M. Loubet est à peine annoncé, qu'il organise un festival russe, avec le concours de Mme Marie de Gorlenko-Dolina, soliste de Sa Majesté l'empereur de Russie.

Cette cantatrice mérite la réputation qu'elle s'est acquise depuis quelques années. La voix, dont le registre est fort étendu, est jolie, très bien conduite; la justesse est irréprochable; la diction (en langue russe) a paru excellente. En outre, Mme de Gorlenko-Dolina a du style et communique au public l'émotion qu'elle ressent très vivement. Elle devait plaire aux auditeurs du Châtelet; elle a plu. Son succès s'est accentué lorsque après avoir chanté l'air de Zaréma, extrait de *la Fontaine de Bachtchisaraï* d'Arensky, elle a admirablement mis en valeur deux pages très originales de Rimsky-Korsakoff: la « Chanson de Loubacha », de *la Fiancée du Tsar*, et la « Chanson du berger Lell », de *Snégourotchka*. La première, sans accompagnement, a un grand caractère; c'est une sorte de complainte qui rend bien la tristesse de la poésie, une chanson du steppe. La seconde n'a pas moins d'accent, page fort pittoresque puisée probablement à la source du folklore et à laquelle les bruissements de tambour de basque, les notes égrenées de la harpe, en un mot le joli coloris de l'orchestre, donnent encore plus de valeur. Le succès de Mme de Gorlenko-Dolina a été très franc et très grand.

La symphonie en *ut* mineur de M. Alexandre Glazounow, un des jeunes musicens les plus en vue de l'école russe, offre des côtés séduisants. Admirablement doué et ayant mis à profit les conseils de son maître Rimsky-Korsakoff, M. Glazounow a su établir l'élément symphonique sur des bases sérieuses et tirer des thèmes, quelquefois secondaires des développements intéressants. Le coloris de sa palette orchestrale est chaud; aussi nous semble-t-il avoir mieux réussi, jusqu'ici,

dans la présentation des motifs orientaux et pittoresques. C'est ainsi que, dans cette symphonie en *ut* mineur, l'*intermezzo*, menuet gracieux rempli de traits légers, de phrases finement agencées, est la mieux venue des quatre parties. On pourrait reprocher à M. Glazounow, surtout dans l'*allegro* du début, de ne point avoir assez ménagé les contrastes. Il y a abus du *forte* et les thèmes manquent quelquefois d'originalité. Nous connaissons de lui une petite merveille, les *Novelettes* (op. 15) pour quatuor à cordes, pages colorées, vibrantes, dans lesquelles l'auteur décèle une grande sûreté de main.

Il existe, sans nul doute, un élément dramatique dans l'ouverture de *Dimitri Donskoï* d'Antoine Rubinstein; mais les formules employées par lui sont bien caduques.

La *Kosatchok* de Dargomisky est une danse de la Petite Russie, que l'auteur a développée avec verve et non sans talent.

Remercions M. Colonne de ne nous avoir pas retenu au théâtre du Châtelet au delà de quatre heures et demie. Les séances musicales de moyenne durée sont les meilleures. H. Imbert.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le trois-cent-deuxième concert de la Société nationale a eu lieu, comme le précédent, à la Schola Cantorum et nous a encore donné l'occasion d'entendre plusieurs œuvres inédites pour orgue, exécutées sur l'instrument récemment inauguré dans la salle de la rue Saint-Jacques. Il n'est pas inutile de faire observer à cet égard que c'est dans ce seul but que la Société nationale a dû deux fois demander à la Schola une hospitalité gracieusement accordée, sans vouloir nullement opérer avec elle une fusion qui n'aurait aucune raison d'être, sinon de perpétuer, avec d'autres institutions, des malentendus que nous nous félicitons aujourd'hui de savoir dissipés, à la suite d'explications rétablissant l'exactitude des faits énoncés de part et d'autre.

Les deux pièces de M. Eugène Lacroix exécutées par l'auteur au début de la séance nous ont paru à coup sûr dénoter d'honorables aspirations et une connaissance réelle de l'orgue, mais la structure en est bien vague et les idées mélodiques vraiment trop quelconques. La suite de M. Déodat de Séverac, solidement construite et d'une noble allure, est assurément très supérieure, et nous en avons particulièrement goûté les ingéniosités de registration ainsi que les harmonieuses complexités d'écriture, fort bien traduites, d'ailleurs, par M. Ibos, organiste déjà expert. Aussi le public fit-il avec raison un chaleureux accueil à cette œuvre déjà ancienne d'un jeune musicien qui fera sûrement son chemin. Trois pièces de M. Pierre de Bréville, conçues dans une forme plus libre, mais d'une jolie couleur mystique et délicieusement expressives, complétaient le programme d'orgue. Jouées avec habileté par M. Pineau, elles furent très applaudies par les auditeurs.

Mlle de La Rouvière chanta la même soir, de sa voix toujours fraîche et charmante, la *Phydilé* de Duparc, dont l'éloge n'est plus à faire, puis quatre poèmes de Beethoven, mis en musique par M. Louis de Serres. Bien qu'il soit malaisé de juger en connaissance de cause, après une simple audition au piano, une œuvre évidemment écrite en vue de l'orchestre, il convient d'en louer sans réserves le sentiment intense, la forme simple et le charme contenu. Notre préférence va surtout au deuxième et au dernier des poèmes de M. de Seraes, plus dégagés, à notre avis, que les autres de toute influence étrangère, et il semble que le public, qui ne ménagea pas, du reste, ses marques de satisfaction, nous a donné raison. M. Ricardo Vinès, remplaçant au pied levé Mlle Toutain, qui devait exécuter deux nouveaux morceaux de piano de M. Florent Schmitt, a fait preuve une fois de plus de la vertigineuse prestesse de son mécanisme dans deux pièces de Borodine, non sans couleur, et dans une *Valse di bravura* de Balakirew, certes habilement écrite pour les virtuoses, mais peu digne, au point de vue musical, de l'auteur de la prestigieuse *Thamar*.

Gustave Samazeuilh.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

C'est en écoutant le Quatuor Zimmer de Bruxelles, à la salle de la rue d'Athènes, que l'on a pu juger de la différence très sensible existant entre la sonorité de ce quatuor et celle du Quatuor tchèque. Chez le premier, l'amplitude du son est superbe, s'épanouissant en toute liberté, donnant l'entière satisfaction; chez le second, au contraire, la sonorité est étouffée, grêle, et cela malgré la verve et la supériorité de l'interprétation. Nous avons déjà exposé plusieurs fois nos observations à ce sujet; cette semaine encore, à l'occasion de l'audition du Quatuor Tchèque au Nouveau-Théâtre. Il sera facile d'établir une comparaison plus juste lorsque ce quatuor se fera entendre prochainement à la Nouvelle Société philharmonique de Paris.

Un entrain inlassable, une jeunesse sans les

excès qu'elle entraîne quelquefois, une étude parfaite des classiques, une souplesse et une dextérité remarquables, une entente parfaite des nuances, une belle ampleur de son, voilà bien des qualités à l'actif de MM. Albert Zimmer, Franz Doehaerd Nestor Lejeune et Emile Doehaerd! Ce quatuor prend place parmi les belles phalanges que nous avons déjà signalées à l'attention de nos lecteurs, et son avenir est assuré.

La grâce, la fraîcheur, la naïveté du vieux maître Haydn (quatuor en *sol* majeur) ont été fort bien rendues. Puis MM. Zimmer et Lejeune ont enlevé avec beaucoup de charme et de dextérité le duo en *si* bémol pour violon et alto de Mozart, œuvre qui avait été du reste si bien interprétée, l'année dernière, à la Société Mozart par MM. A. Parent et Denayer.

Du quatuor en *la* majeur d'Alexandre Borodine, ce compositeur russe doublé d'un homme de science, on pourrait dire que ce sont les parties pittoresques de l'œuvre qui ont semblé les mieux réussies, et non celles dans lesquelles il a paraphrasé un thème de Beethoven. C'est ainsi que le *scherzo*, dans lequel semblent bavarder les joyeuses commères de Windsor, suivi d'un *trio* très curieux par l'emploi des harmoniques, a été fort applaudi.

M. Von zur Muhlen, un ténor de Berlin, est chanteur à effet; il doit être fort goûté dans les salons mondains des bords de la Sprée. Sa voix ne manque pas de charme et de puissance; mais il est quelque peu exagéré dans sa diction. Il a chanté, non sans talent, de beaux *Lieder* de Brahms, de Schubert, de Schumann, de Tschaïkowsky et de Rubinstein. M. Muhlen était admirablement accompagné au piano par M. Van Bos, du Trio hollandais. H. Imbert.

⚜

M. Van Waefelghem et sa viole d'amour ont charmé les auditeurs à la salle Erard le 24 mars. On peut dire que M. Van Waefelghem joue de la viole d'amour avec noblesse; aussi a-t-il été fort goûté dans le prélude de J. S. Bach, le menuet de Milandre, si amusant, si pittoresque; *Musette* de Couperin, *Plaisir d'amour* de Martini et la sonate d'Ariosti, ces trois dernières œuvres avec le concours de M. Diémer, un claveciniste comme on en aurait peu trouvé au XVIIIe siècle. Aussi a-t-il été applaudi dans diverses pièces pour clavecin seul. Mme Rose Caron, qui avait été annoncée, n'a pu se faire entendre; elle fut remplacée par la charmante Mlle Mary Garnier, de l'Opéra-Comique.

Succès également pour M. G. Papin, qui joue de la viole de gambe à ravir, et pour M. G. Bizet, qui tenait l'orgue.

⚜

La troisième séance Lammers (19 mars), à la nouvelle salle Pleyel, n'a pas été moins remarquable que les précédentes, tant par le choix judicieux des œuvres exécutées que par l'excellence de l'interprétation. Obligé de faire une sélection parmi ces œuvres, nous dirons que Mlle Long, MM. Lammers et Barraine ont exécuté, dans le style approprié à chaque composition, les gracieuses petites *Pièces en concert* du vieux maître J.-Philippe Rameau et le beau trio en *fa* de M. C. Saint-Saëns. Mlle Long a été remarquable dans l'étude en forme de valse de M. Saint-Saëns, où l'on retrouve par moments l'école de Chopin, et M. Lammers a été fort apprécié dans un adagio de Corelli et un aria de Lulli. Enfin, on a remarqué un jeune baryton hollandais, qui a chanté avec beaucoup de goût des *Lieder* de R. Schumann et de Schubert. Lorsque la voix sera un peu assise, ce sera parfait.

⚜

M. Alfred Casella est un des jeunes pianistes, sortis de la classe de l'excellent professeur M. Diémer dont l'avenir brillant s'annonce très nettement. Son récital à la salle Pleyel le 19 mars a eu beaucoup de succès. Doué d'une mémoire prodigieuse, d'une bonne technique, il sera tout à fait parfait lorsqu'il aura un peu banni la sécheresse de son jeu. C'est ainsi, selon nous, qu'il a été bien meilleur dans l'interprétation des pièces anciennes de Bach et Hændel que dans celles où il aurait fallu un peu plus d'émotion communicative, comme dans la sonate op. 101 de Beethoven, dont il a trop pressé l'*allegro* final, ou dans des pièces de Schubert, de Chopin, etc. Nous lui donnons le conseil, comme à nombre de pianistes du reste, de ne point donner de séances composées uniquement de morceaux de piano. Un peu de diversité, sous la forme de mélodies ou de *Lieder*, ne nuirait pas, au contraire. Deux heures et demie de piano, hum, hum!

⚜

D'un vif intérêt a été la séance du dimanche 23 mars dans la petite salle de concerts du Palais du Trocadéro. Mlle Alice Sauvrezis a fait exécuter par ses élèves un certain nombre des œuvres pour piano de Johannès Brahms. On a entendu également les *Chants populaires d'enfants* (traduction d'Offoël) écrits par le maître de Hambourg pour les enfants de Robert et Clara Schumann. M. Armand Parent prêtait son concours à ce concert, et il y a exécuté magistralement, avec des élèves de Mlle Sauvrezis, la sonate pour piano et violon (op. 100). Enfin, Mme Marie Mockel a chanté avec

le talent qu'on lui connaît *Nuit de mai* et *D'Amours éternelles*.

N'oublions point de signaler, dans la troisième partie de cette matinée, l'exécution de : *Une scène de l'enfance de Beethoven,* musique de Mlle A. Sauvrezis.



La troisième et dernière séance de musique de chambre donnée par M. I. Mache a dépassé en intérêt les précédentes. Le choix des morceaux surtout était parfait : le quatuor en *sol* majeur de Haydn, de si charmante allure, la sonate en *ré* majeur, pour piano et violon, de Raff, d'une verve pittoresque et originale, enfin le trio en *mi* bémol de Schubert, d'un si beau style. Ces pages magistrales ont d'ailleurs fait valoir mieux que les autres soirs les rares qualités de délicatesse et de charme du violon de M. Mache, très heureusement entouré par M. A. Reitlinger, pianiste sonore et nerveux, et Mlle Baude, violoncelliste à la main très ferme. Mlle Menjaud a chanté aussi plusieurs mélodies de sa voix chaude, et le nocturne de *Béatrice et Bénédict*, avec Mlle Bernardel.

H. de C.



Le Quatuor lyrique de Paris a repris ses intéressantes séances salle Hoche. Il se compose, cette année, de Mlles Marie Garnier (soprano) et Lilly Proska (contralto), de MM. G. Mauguière (ténor) et Paul Daraux (basse).

Les progrès accomplis sont remarquables, et l'on ne saurait trop applaudir aux efforts qu'ont faits ces quatre artistes pour arriver à un ensemble parfait.

On a beaucoup goûté le *Trio des anges* de Mendelssohn, *Les Vêpres* et le *Chant élégiaque* de Beethoven, puis les fragments du beau *Requiem* de Mozart. Toutes ces pages ont été excellemment rendues.



Mlle Jeanne Boesch et MM. Denayer et Barraine ont donné leur troisième séance à la petite salle Pleyel le 21 mars, avec le concours de Mlle Lola de Padilla et de MM. Lammers et Monteux. Vif succès pour la sonate pour alto et piano de Johannès Brahms (Mlle Boesch et M. Denayer), la sonate de Hændel pour piano et violoncelle (Mlle Boesch et M. Barraine) et le quatuor à cordes en *sol* de Mozart.

Mlle Lola de Padilla, qui fut à bonne école, a chanté délicieusement des mélodies de Hændel, de Haydn et de Lange-Muller.



A la seconde séance de musique de chambre de MM. C. Chevillard, M. Hayot et J. Salmon, on a entendu le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, la sonate pour piano et violoncelle (op. 15) de M. Chevillard et le quatuor à cordes (no 5, op. 18) de Beethoven.

L'exécution a été parfaite. En ce qui concerne cependant celle de l'œuvre de Beethoven, nous estimons que le Quatuor Hayot ne respecte pas assez les nuances, si bien indiquées. C'est ainsi que, dans le ravissant menuet, il a pris beaucoup trop fort le thème marqué *piano* et *dolce*; aussi le contraste n'existe-t-il plus entre ce menuet si délicat et le trio qui suit, plein d'ampleur.



Si l'exécution, par le Quatuor Laforge-Courras, des trois quatuors à cordes composés par Hérold à Naples présentait un intérêt historique, à cause de la célébrité du nom de l'auteur, il faut reconnaître que ces œuvres, écrites sagement, ne sont qu'un bon exercice, pastiche de Haydn et de Mozart, sans aucune trace même de l'originalité dont ce jeune prix de Rome de 1814 devait faire preuve dans sa musique dramatique. Aux mêmes séances, nous avons remarqué, entre autres, une excellente audition du deuxième quatuor de Mozart, où Mlle Franquin tenait la partie de piano avec une sûreté et une probité de style très appréciables.

V.



M. Paul Brunold, pianiste, dans un choix très éclectique, a fait valoir des pièces de Chopin, de Schubert, avec arrangement de Liszt, une valse de sa composition et une étude d'Henselt, très réussie.



Notons le deuxième concert de Mme Eugénie Dietz, dont le piano charmeur continue à attirer une foule des plus élégante dans la salle des fêtes du *Journal;* Mme Dietz a un faible amoureux pour Schumann, qu'elle parfume à ravir. C.



A l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, dit Nicolet, du *Gaulois*, pousse activement les études de *Pelléas et Mélisande*, l'ouvrage nouveau du jeune compositeur Debussy. A l'une des dernières répétitions, pendant que, sur la scène, on équipait deux des principaux décors, ceux de la chambre et de la forêt, qui est d'un effet décoratif merveilleux et tout à fait nouveau, au petit théâtre, orchestre et artistes travaillaient les trois premiers actes de cet ouvrage. M. André Messager, qui dirige l'orchestre, tient à ce que ces trois actes soient complètement sus avant de passer aux deux autres, qui sont,

du reste, eux-mêmes en très bonne voie d'étude. L'ouvrage de Maeterlinck compte, en effet, cinq actes et seize tableaux. Le livret est d'une belle poésie dramatique et d'une allure shakespearienne. On a travaillé en scène, au piano, allant d'un tableau à l'autre, pour arriver à l'ensemble complet. Puis on continuera en scène l'établissement des différents décors, pendant qu'au petit théâtre, on répétera de nouveau à l'orchestre. Rappelons la distribution de cet ouvrage, qui sera le véritable début, au théâtre, d'un jeune compositeur qui remporta brillamment le prix de Rome en 1884 :

Pelléas	MM. Jean Périer.
Golaud	Dufrane.
Le Roi	Vieuille.
Mélisande	Mmes Garden.
La Reine	Gerville-Réache.
Une enfant	Blondin.

La première represetation de *Pelléas et Mélisande* sera vraisemblablement donnée du 10 au 15 avril.



On sait qu'un comité central italien a été constitué à Milan dans le but d'ériger un monument international, dans cette ville, à la mémoire de Giuseppe Verdi. A la requête de son président, M. Mussi, maire de Milan, plusieurs sous-comités ont été organisés à Londres, Vienne, Berlin, Saint-Pétersbourg, Madrid et autres capitales des deux mondes. Paris ne pouvait manquer de s'associer à ce témoignage d'admiration universelle, et, sur l'initiative de M. Victorien Sardou, un comité a été formé de la façon suivante :

Président : M. Victorien Sardou, président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

Membres du comité : MM. Ganne, président de la Société des Compositeurs et Editeurs de musique; Ludovic Halévy, Saint-S ëns, Massenet, de Joncières, Salvayre, Bruneau, Gailhard, Jules Claretie, Albert Carré, Heugel, Camille Bellaigue, de Pradels, le comte Isaac de Camondo, le comte Trezza de Musella, Caponi, secrétaire.

Le comité se réunira prochainement.



Sous le titre de : *Le Lied de Schumann*, M. Raymond Duval, un des traducteurs les plus heureux des poésies mises en musique par Schumann, donnera à la Bodinière les samedis 12 et 26 avril, 10 et 24 mai, quatre auditions des œuvres 37, 39, 42 et 48 du maître de Zwickau. Le *Printemps d'amour*, d'après Rückert, sera chanté pour la première fois à Paris par Mme Jane Arger et M. Maurice Bagès. M. Victor Debay fera entendre une suite de mélodies, d'après Eichendorff; Mlle Gaëtane Vicq, la *Destinée d'amour* (*Frauenliebe und Leben*), d'après Chamisso, et enfin Mme Jane Arger, l'*Amour du poète*, d'après Henri Heine.

Les conférences seront faites par M. Jean d'Udine.



La cinquième séance donnée par la Société Haydn, Mozart, Beethoven, aura lieu le mercredi 2 avril à l'Institut Rudy, rue Caumartin.

BRUXELLES

C'est pour Mme Dhasty qu'avait été préparée la reprise de la *Navarraise* donnée lundi dernier. Le rôle d'Anita avait eu ici, précédemment, deux interprètes : Mlle Georgette Leblanc, Mme de Nuovina. On sait combien l'interprétation de la première, d'une personnalité peut-être excessive, s'imposa par son originalité même. Mme Dhasty, en s'en tenant à une esthétique plus conforme aux traditions de la scène, n'a pas moins brillamment réussi que sa devancière : son succès a atteint les proportions d'un véritable triomphe. Ses remarquables qualités dramatiques, qui s'étaient affirmées surtout jusqu'ici dans *Samson et Dalila*, dans *Aïda* et dans *Louise*, ont trouvé dans la *Navarraise* une occasion toute particulière de se manifester. Et c'est très justement que le public, fortement secoué par une exécution d'un réalisme bien saisi et des plus impressionnant, lui a décerné, d'enthousiasme, un quadruple rappel.

M. Dalmorès n'était guère en voix le soir de la première, mais on se rappelle qu'il fit l'an dernier un Araquil excellent. Et MM. d'Assy, Forgeur, Belhomme et Danlée, chargés des autres rôles, se sont bien acquittés de leur tâche. J. Br.

— La Monnaie donne ce soir *Tannhæuser*; lundi, à 1 1/2 heure, l'*Arlésienne*; à 8 heures, *Grisélidis*. Mardi 1er avril, rentrée de Mme Félia Litvinne dans le *Crépuscule des Dieux*.

— Rappelons à nos lecteurs la représentation, toute philanthropique, organisée pour le 2 avril, prochain par la Société mutualiste du personnel de la Monnaie au bénéfice de sa caisse de retraite. On jouera *Tannhæuser*, avec le concours de Mlle Jeanne Hatto, de l'Opéra de Paris.

— Le théâtre des Galeries, après une courte série de représentations du *Baron tzigane*, la très musicale et très savoureuse opérette de Strauss, qui avait pour principaux interprètes M. Ambre-

ville et Mlle Buol, vient de reprendre *Mamzelle Nitouche*, la jolie opérette d'Hervé.

— Au Conservatoire a eu lieu dimanche l'audition d'*Alceste* de Gluck, que M. Gevaert dirigeait pour le dernier concert de la saison.

Cette exécution complète le cycle de Gluck entrepris par M. Gevaert depuis quelques années. On sait l'admiration, justifiée du reste, que le directeur du Conservatoire professe pour l'auteur d'*Orphée*. Celui-ci écrivit la musique d'*Alceste* en 1761 à Vienne, sur un livret italien de Calsabigi. Un poème français de du Rollet fut adapté plus tard. C'est cette traduction qui a été chantée au Conservatoire.

Le rôle d'Alceste avait été confié à Mme Bastien, qui l'a détaillé avec un bel accent dramatique. Elle a mis beaucoup de grandeur dans l'invocation: « Divinités du Styx » du premier acte, et l'air : « Non, ce n'est point un sacrifice ».

M. Dalmorès n'a pas ménagé ses moyens dans les airs et les récits d'Admète, d'une si belle déclamation lyrique.

M. Seguin a prêté toute l'autorité de son talent aux rôles du grand prêtre et du nautonier Caron. MM. Swolfs, Kefer, Huberty, Mlles Protin et Levering complétaient la distribution.

Les chœurs ont enlevé leur partie avec vaillance et justesse. Quant à l'orchestre, sa participation continue a été remarquable de tenue et d'ensemble, notamment dans les airs de ballet, qui ont une fraîcheur délicate et exquise. M. Anthoni y a joliment enlevé un solo de flûte, d'une enveloppante sonorité.

On a fait au directeur et à ses interprètes une ovation très chaude. N. L.

— Ce fut un bien délicieux régal, ce *lieder-concert* donné mardi dernier par Mme Marie Bréma à la Grande-Harmonie. C'est que si, par son talent si complet de tragédienne lyrique, la grande artiste triomphe sur la scène, elle ne brille pas moins dans le cadre plus modeste d'une simple audition de mélodies, sachant adapter, avec une merveilleuse souplesse, avec un sentiment infini des proportions, ses qualités mêmes de cantatrice dramatique aux exigences spéciales de l'exécution au concert. Ici le geste ne se dessine pas comme au théâtre, il n'est même guère esquissé, mais presque constamment il se devine : il est latent, en quelque sorte, — et une tension discrète des bras, un simple serrement des mains sont souvent de l'expression la plus émouvante. Et ces ports de tête par lesquels l'artiste marque, dans une immobilité absolue se prolongeant jusqu'à la dernière note, la fin de chaque morceau, avec quelle force ils synthétisent le sentiment dominant de l'œuvre exécutée ! Ces sortes de péroraisons sculpturales données à chaque mélodie furent une des caractéristiques de cette inoubliable soirée.

Le programme, très éclectique mais composé avec goût, contenait toute la gamme des sentiments, peut-on dire, et Mme Bréma sut faire, de cette succession de morceaux indépendants les uns des autres, autant de scènes profondément vécues, arrivant à une intensité d'émotion rarement atteinte par d'autres au théâtre même.

A signaler, parmi les pages qui ont soulevé le plus d'enthousiasme, l'*Ehre Gottes aus der Natur* de Beethoven, rendu dans un beau sentiment de grandeur, le *Joueur de vieille* de Schubert, « composé » par l'artiste avec un pittoresque charmant, *In 's Freie* de Schumann, où le désir de liberté a été exprimé avec une envolée superbe. Puis, dans la série des œuvres plus modernes, une *Prière* de Brückler, page fort intéressante, d'une inspiration élevée, et que l'on a eu double plaisir à entendre : pour sa valeur propre, et pour l'exécution remarquable que Mme Bréma en a donnée. On n'a pas moins goûté le *Von ewiger Liebe* de Brahms, ainsi que, dans une note toute différente, *Der Zeisig* (le *Serin*) d'Ekkert, où l'admirable artiste a mis un esprit, une légèreté, une fantaisie qui ont fait ressortir toute la souplesse de son talent. N'oublions pas l'*Alleluia* de Schubert, exécuté en supplément, et dans lequel elle a retrouvé tout le succès que ce morceau lui avait valu naguère au Cercle artistique : nulle autre ne parviendrait à lancer ces quatre syllabes avec une pareille éloquence.

Mme Bréma était accompagnée d'excellente façon par M. Catherine, de Paris, dont le talent de compositeur s'est affirmé dans une charmante mélodie, intitulée *Soir d'été*, écrite avec élégance et poésie, et qui a eu les honneurs du bis.

Cette séance sera sans nul doute une des plus marquantes de cette saison si remplie. J. Br.

— M. Erasme Raway, l'auteur des *Scènes hindoues* et de la *Symphonie libre*, a donné samedi dernier une intéressante audition de ses œuvres à la salle Erard.

Mme Libotte-Lempereur, cantatrice à Liége, a chanté avec plus d'expression que de voix, mais avec un grand souci de la ligne musicale et des intentions de l'auteur, les *Cinq Lieder* dont M. G. Dwelshauvers a entretenu dernièrement nos lecteurs. Ces cinq mélodies sont d'une belle inspiration et écrites d'une plume experte dans le manie-

ment des sonorités et le développement des thèmes.

M. Raway a joué au piano à quatre mains, avec M. Ruhlmann, une marche et la pastorale du drame *Freya*, dont M. Ysaye a conduit des fragments à l'un de ses concerts, il y a deux ans. On a entendu aussi une *Ode symphonique*, œuvre nouvelle, très bien venue, mais à réentendre.

On a fait un succès à l'auteur et à ses intéressants interprètes. N. L.

— Mardi 25 mars, dernier concert de la *Libre Esthétique*. Tout concourt à donner à ces séances un charme et un ragoût spéciaux. Le public pas trop dense, mais très recueilli, l'absence de tout décorum dans l'exécution du programme, les tableaux d'alentour : on se sent en famille, dans un salon, sans S... Sans compter que le seul aspect de quelques-unes des dites toiles prédisposent aux sensations musicales les plus inattendues. Cette dernière circonstance ne manquait pas d'opportunité, mardi dernier, particulièrement en ce qui concerne le *Poème de la terre*, pour piano, de M. Déodat de Sévérac (illustration musicale d'un poème fort déliquescent), dont l'absence d'idée, de forme et de métier rendaient particulièrement désagréable la grandiloquence vide. Nous eussions voulu entendre dans une autre œuvre M. Jean du Chastain (c'étaient, croyons-nous, ses débuts en public), dont le jeu se signale notamment par une cantilène étonnamment expressive et une extrême variété de timbres, abstraction faite de la technique, qui est brillante. Le numéro de résistance du programme était un quatuor à archets de M. G. Samazeuilh, l'excellent correspondant du *Guide musical*. L'œuvre est franchement moderniste et rappelle le quatuor de Dukas; mais du milieu des harmonies tourmentées et de la polyphonie audacieuse de l'école, se dégage une inspiration de bon aloi, d'une grande fraîcheur et d'une parfaite distinction; à signaler particulièrement le premier *allegro* et le *scherzo* en cinq temps. Nous espérons d'ailleurs réentendre cet ouvrage, malaisé à juger après une seule audition. L'écriture, très savante, présente de réelles difficultés d'exécution, qui furent vaillamment surmontée par l'excellent Quatuor Zimmer.

La sonate pour piano et violon de M. M. Laby, jouée par M. Zimmer et l'auteur, ne nous a pas laissé une impression aussi complète ; c'est plutôt une œuvre de volonté, où la poursuite d'effets et de bizarreries harmoniques voile mal l'absence totale de *melos*. Pour finir, MM. O. Maus et du Chastain ont joué à deux pianos la *Bourrée fantasque* de Chabrier, — cet esprit étonnant, où le lyrisme le plus intense s'alliait à une propension si marquée vers la « pochade », la « charge » musicale, — qui fit *Gwendoline* et avait imaginé un quadrille sur... l'*Anneau de Niebelung*. E. C.

— Le nombre toujours croissant des pianistes ne nous dispense pas de signaler des débuts intéressants et prometteurs. Voici, par exemple, un jeune artiste qui nous paraît digne d'attention : il est Anglais, du nom de W. Vowles (concert de samedi dernier, salle Le Roy). M. Vowles a travaillé à Berlin, sous la direction de Mme Caland, la propagatrice d'un nouveau principe de technique pianistique, imaginé par l'ancien *kapellmeister* Deppe, dont la réforme a fait quelque bruit en Allemagne (1).

M. Vowles se trouve à un heureux moment du développement artistique. Il n'est pas encore « trop fort », le virtuose en lui n'a pas encore dévoré l'artiste, il ne dénature pas les allégros par une précipitation désordonnée, en sacrifiant la pensée créatrice au plaisir d'étaler son mécanisme. Au programme, les *Douze Variations* (danse russe) de Beethoven, des études et préludes de Chopin, des pièces de Schumann, de Brahms (ces charmants *Intermezzi et Caprice* trop négligés par les virtuoses), etc. Tout cela a été joué avec une correction parfaite, dans un joli sentiment délicat, sérieux, peut-être encore un peu flegmatique, mais qu'on sent émaner d'une âme méditative, modeste et respectueuse du grand art.

Mlle M. Rito, entre les numéros de piano, a chanté quelques pièces de Carducci, Massenet, etc. Voix généreuse, semble-t-il, mais dont il eût été difficile de juger, l'artiste étant indisposée et s'étant fait excuser. E. C.

— Toutes nos félicitations aux élèves de Mlle Rüegger, que nous avons eu le plaisir d'entendre à l'audition privée du lundi 24 à la salle Erard.

Devant un public nombreux, dix à douze jeunes filles, la plupart âgées de moins de dix-sept ans, se sont fait admirer, par groupe ou isolément, au piano, au violon, au violoncelle. Ces charmantes dilettantes ont séduit l'auditoire par la simplicité,

(1) On ne peut, dans un simple compte-rendu, retracer même les grandes lignes d'un nouveau système d'éducation et d'exécution musicales. Qu'il nous suffise d'indiquer ici que celui de Deppe a principalement pour but de substituer le jeu du bras à l'articulation dactile usuelle, à fin d'une répartition plus égale de l'effort sur toute la musculature, du doigt à l'épaule; d'où, suivant Deppe, un jeu plus aisé et, partant, plus esthétique. Voir au surplus la brochure de Mme Caland, *Réforme pianistique*. Bruxelles, Schott, 1899.

l'aisance et la grâce avec lesquelles elles ont exécuté leurs morceaux souvent hérissés de difficultés ; elles ont mérité les applaudissements de tous en dévoilant d'excellentes qualités de musiciennes et de réelles aptitudes artistiques.

— Concerts Ysaye. — Dimanche 6 avril 1902, à 2 heures, concert extraordinaire sous la direction de M. Félix Mottl, chef d'orchestre des théâtres de Bayreuth et de Carlsruhe.

Répétition générale, même salle, le samedi 6 avril, à 2 1/2 heures.

Pour renseignements et places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Concerts populaires. — Le troisième concert d'abonnement aura lieu les 13 et 14 avril, avec le concours de Mlle C. Friché, Mme G. Bastien et M. Albers, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. Au programme, *Rébecca* de César Franck, poème biblique pour soli, chœurs et orchestre (première exécution), et la symphonie en *ut* mineur, no 2, pour grand orchestre, orgue, chœurs et soli, de Gustave Mahler, un nom célèbre en Allemagne, mais encore inconnu du public bruxellois.

— Mercredi 2 avril, salle Le Roy, rue du Grand-Cerf, 6, se donnera un intéressant concert organisé par miss June Reed, violoniste, avec le gracieux concours de Mme Emma Birner, cantatrice, de M. Oskar Bach, violoniste, et de M. Georges Lauweryns, pianiste.

— Jeudi 3 avril prochain, à 8 1/2 heures, en la salle de la Grande Harmonie, aura lieu une grande soirée musicale, organisée par l'English and American Reading Rooms, avec le concours de M. Jerome K. Jerome, du cercle la Mandolinata, dirigé par M. Guiseppe Sgallari, de Mlle Marie Rito, Mme Cremonini, pianiste ; M. Maurice Leenders, violoniste ; M. Jean Strauwen, violoncelliste ; Mlle Cherart, l'artiste peintre russe.

Cartes d'entrée chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Local : Ecole primaire, 53, rue d'Orléans. — Jeudi 3 avril, à 3 1/2 heures, septième conférence donnée par M. Jules Destrée, avocat. Sujet : Emile Verhaeren. — Avec partie de déclamation.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — La chorale Stern a donné une nouvelle audition de la neuvième symphonie de Beethoven, sous la direction de Gernsheim ; la séance avait commencé par la première symphonie, que conduisait Rebicek.

Le même soir (toujours ces coïncidences fâcheuses), Strauss terminait sa série de concerts symphoniques. Comme nouveauté, l'ouverture de *Till Eulenspiegel*, opéra inédit de M. Reznicek, compositeur tchèque assez peu connu en Allemagne. Cette ouverture, trop longue pour être praticable à la représentation, est un brillant morceau, orchestré avec un brio et un bonheur extraordinaires. L'humour y pétille d'un bout à l'autre. L'influence de Strauss et même de Chabrier y est pourtant trop sensible pour qu'on n'en fasse pas reproche à l'auteur. Celui-ci conduisait l'orchestre avec une exubérance plaisante ; il a obtenu un bon succès. La troisième symphonie de Bruckner, qui ouvrait le concert, est une œuvre d'une noblesse imposante et sincère. Bruckner peut vraiment se réclamer en ligne directe de Beethoven pour la force expressive de ses pensées musicales, qui ont une estampe, un coup de griffe irrésistible. Ce qui manque à cette musique d'un homme génial sous certains rapports, c'est la chaleur soutenue qui doit animer les périodes. Les développements paraissent forgés à froid. C'est probe, irréprochable, d'une ingéniosité frappante, d'une originalité harmonique et orchestrale toujours piquante, mais on a pourtant la sensation glacée que le jet n'est pas spontané, que l'artiste n'était plus tout vibrant en projetant ces arabesques et contours pourtant si intéressants.

Dès l'entrée du thème de la trompette, suivi de l'appel héroïque de tous les cuivres, on est captivé. Bruckner était une nature musicale exceptionnelle. Avec Wagner, il a eu les plus grandes expressions symphoniques ; il pensait, il écrivait orchestralement, tout comme Chopin se traduisait en musique de piano.

Comme le concert se donnait au bénéfice de la caisse de pensions de l'orchestre, on avait adjoint un soliste au programme symphonique. Mais l'attraction que peut exercer M. Burmester n'a pas suffi à combler le vide regrettable de plusieurs rangées de chaises. Dans ce concert ultra-moderne, qui se terminait par le *Don Juan* de Strauss, M. Burmester est venu jouer un concerto de Spohr, le même que, depuis une quinzaine d'années, il promène un peu partout. Il le joue très bien, j'en conviens, avec un son pur et cristallin, mais cette musique surannée fait un effet piteux avec ses petits compartiments symétriques, son allégresse trotte menu, son sentimentalisme aux tournures arrondies. Est-ce que Burmester, qui s'obstine dans ces grâces moisies, aurait fait un pari, un vœu ou un contrat ? Mais ce n'est guère important à savoir. Ces exhumations de petits

maîtres, de musiciens de deuxième classe ne présentent qu'un intérêt relatif. M. R.

LA HAYE. — L'audition donnée samedi dernier par le Wagnerverein dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, sous la direction de M. Henri Viotta, a brillamment réussi. Exécution admirable, salle bondée, enthousiasme indescriptible. A ce concert wagnérien ont pris part Mme Marie Wittich et le ténor Forchhamer, du Théâtre royal de Dresde ; M. Georges Weber, du Théâtre grand-ducal de Darmstadt ; le chœur du Wagnerverein et l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

La première partie du programme comprenait l'ouverture, le monologue du Hollandais, le *Spinnlied*, la ballade de Senta et le chœur des matelots du *Vaisseau fantôme*, plus la troisième scène du premier acte de la *Walkyrie*; la seconde partie se composait du prélude et du *Nachtgesang* de *Tristan et Iseult*, du prélude, du monologue de Hans Sachs, du *Walther's Preislied* et du chœur final des *Maîtres Chanteurs*.

A l'issue de l'audition, M. Viotta a été ovationné, et les solistes ont été acclamés avec enthousiasme.

La reprise de *Sigurd*, au Théâtre royal de La Haye, n'a pas été une bien heureuse inspiration. La musique de Reyer n'a jamais séduit le public hollandais, et, malgré une interprétation superbe de Mme Tylda et de MM. Moisson et Bourguey, la reprise de *Sigurd* a reçu un accueil frigide ; la seconde représentation a fait a peine demi-salle.

En revanche, *Zaza* se maintient en attendant la reprise de *Werther* et la première de *Hänsel et Gretel* de Humperdinck, avec les sœurs Rossi dans les rôles principaux.

A l'avant-dernier concert de la société Diligentia à La Haye, la violoniste Mlle Marie Wietrowitz, de Berlin, élève de Joachim, a joué le concerto de Beethoven et les *Danses hongroises* de Brahms-Joachim. Son jeu est d'une correction classique, son style trahit l'excellent enseignement de Joachim, mais le tempérament et la chaleur lui font défaut, et son succès s'en est naturellement ressenti.

L'orchestre Mengelberg a joué la symphonie en *ré* mineur de Sinding, œuvre d'un beau travail polyphonique, mais d'une longueur excessive et d'une instrumentation lourde et qui, en somme, n'a pas eu un énorme succès. La ravissante sérénade op. 48 de Tschaïkowsky et la spirituelle ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana ont eu les honneurs du concert.

Rarement j'ai vu enthousiasme semblable à celui qu'a provoqué M. Louis Diémer au dernier concert de la société Diligentia à La Haye. C'était la première fois que l'illustre pianiste se faisait entendre à La Haye. Il a joué le quatrième concerto de Saint-Saëns, une *Rapsodie hongroise* de Liszt et des piécettes de l'ancien répertoire. Après l'exécution du dernier morceau, M. Diémer a été rappelé huit fois et s'est vu obligé de jouer une étude de sa composition et un rigodon.

Au dixième et dernier concert de la société Diligentia, qui aura lieu le 9 avril, nous entendrons comme soliste Mlle Charlotte Huhn, du théâtre royal de Dresde.

Le dimanche des Rameaux a eu lieu, au Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, une exécution superbe de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, donnée par la Société pour l'encouragement de l'art musical, avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius, de Haan-Manifarges, de MM. Urlus et Messchaert.

Le programme de la troisième et dernière séance du Toonkunst Kwartet se composera d'un quatuor de Noraceck, d'un autre de Beethoven, et le violoniste Henri Hack, qui vient d'acquérir un magnifique Stradivarius pour 25,000 fr., jouera, avec le pianiste Tentor, une sonate du compositeur belge Victor Vreuls, élève de M. Vincent d'Indy et actuellement professeur à la Schola Cantorum de Paris.

Le concours international de chant d'ensemble, que la société Orphéon organise à Amsterdam pour le mois de septembre, a déjà reçu de nombreuses adhésions étrangères, et il promet d'être très intéressant. Dans les divisions d'excellence et d'honneur, il y aura des prix de 3,000, 2,000 et 1,000 fr.

La société chorale Mastreechter Staar se propose de prendre part au concours de chant international de Lille dans la division d'honneur.

Ed. de H.

LE HAVRE. — La Société Sainte-Cécile a donné le 24 mars son dernier concert d'abonnement.

Au programme, le septuor de Beethoven et le quinzième concerto en *si* bémol de Mozart, exécuté dans la perfection par Mlle Duranton. M. Gogue, le doyen de nos violonistes havrais, a fait entendre, avec le plus grand succès, la romance en *fa* de Beethoven. Les chœurs de femmes comprenaient : *A la rivière* de Henri Busser et les chœurs de Brahms avec accompagnement de harpe et de cors.

Une de nos jeunes concitoyennes, Mlle D., élève de Mazalbert, a fait de brillants débuts dans un *Air* de Hændel et les *Nuages* d'Alex. Georges.

LIÉGE. — MM. Jaspar et Zimmer donneront le mardi 1er avril, à 8 1/2 heures du soir, leur cinquième et dernière séance moderne de l'histoire de la sonate pour piano et violon, dans la salle de la Société d'Emulation, à Liége.

Au programme, trois œuvres des écoles française, allemande et franco-belge : sonates en *la* (Fauré), en *mi* bémol (Strauss), en *la* (Franck).

LILLE. — Vendredi dernier, à l'Hippodrome, devant un public très élégant, dans une salle absolument comble, M. Maquet a donné son dernier concert de la saison. Le succès a été énorme et l'enthousiasme complet. Tous ceux qui ont essayé d'organiser quelque chose d'important savent les difficultés considérables et nombreuses qu'il faut vaincre. Arriver à grouper un nombre aussi grand d'exécutants, les discipliner et les conduire à produire tous les effets de nuance de partitions aussi difficiles que l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach ou *Rédemption* de Gounod, cela est digne de tous les éloges, et ce serait injuste et mesquin de chercher à atténuer le mérite d'un pareil effort en relevant les petites vétilles qui peuvent se présenter dans une exécution aussi complexe.

Le résultat artistique a été parfait. M. Maquet a cette qualité remarquable d'aimer les œuvres qu'il donne, de les apprendre avec passion et, par un don qui lui est personnel, de faire pénétrer dans l'âme de ses exécutants ce qu'il veut rendre.

L'*Actus tragicus* a été traduit d'une façon saisissante, donnant au public une sensation de grandeur et de sublime. Ce public, essentiellement mondain, peu habitué à réfléchir, a écouté religieusement cette œuvre, et c'est pour M. Maquet, les chœurs et l'orchestre, un beau titre et un superbe résultat d'avoir su faire admirer et applaudir à une première audition une œuvre aussi austère, mais si sereine et si pure.

Rédemption a eu un succès plus bruyant, quoique la portée artistique de l'œuvre soit moins haute. Il y a eu des acclamations à la fin de chaque partie, et ce furent des salves d'applaudissements des hurrahs et des ovations à la fin de l'oratorio de Gounod.

Tous les solistes ont été très appréciés. Mlle Melno a chanté avec expression et en bonne musicienne l'air de l'*Actus tragicus*. Mlles Lormont et Vicq, dans *Rédemption*, ont eu leur large part de succès. Le ténor Cazeneuve s'est montré excellent artiste à tous les points de vue; enfin, M. Daraux nous a beaucoup plu dans le rôle de Jésus des deux œuvres. M. Challet complétait très convenablement cet excellent sextuor. M. Deckers tenait l'orgue avec sa science et son habileté bien connues.

L'ouverture d'*Egmont*, qui inaugurait le concert, a été magistralement enlevée par l'orchestre. A féliciter tout particulièrement le quatuor à cordes. Quel beau et vibrant chef d'œuvre!

M. Maquet vient ainsi de terminer triomphalement sa saison de concerts. En quatre séances, il nous a fait connaître un grand nombre d'œuvres qu'il a supérieurement données, nous faisant apprécier les genres les plus opposés, Bach, Beethoven, Wagner, Liszt, Gounod, Saint-Saëns et Chabrier. Il a ressuscité à Lille l'amour de la musique. On sent, dans les nombreux artistes et amateurs qu'il a groupés autour de lui, comme une sève qui fermente, et chacun aspire à l'an prochain pour recommencer avec lui les belles et instructives répétitions et pour entendre, les jours d'exécution, un public chaleureux et sympathique applaudir les résultats artistiques obtenus sous sa direction.

LOUVAIN. — J'ai à vous signaler deux événements musicaux importants de la dernière quinzaine : la représentation du *Mort* de Léon Dubois (mimodrame de Lemonnier) et le concert spirituel de l'Ecole de musique, qui a été remarquablement beau.

Le *Mort*, représenté au théâtre de la ville le 13 mars pour les sociétaires de la Table ronde et, huit jours après, à bureaux ouverts, a remporté un succès considérable, d'autant plus intéressant à signaler que les interprètes du mimodrame étaient des amateurs de talent, parvenus, par un labeur intelligent, à un résultat quasi parfait. Nous avions vu l'œuvre reprise en septembre, à la Scala, jouée par les Martinetti, qui créèrent les deux principaux rôles en 1894, et, malgré cette comparaison redoutable, nous avons trouvé l'interprétation de MM. Savoné (Bast), Bicquet (Balt) et Vangrinderbeek (le Mort) aussi vivante et sincère et, par moments même plus intense. L'œuvre, d'ailleurs, ne pouvait que gagner à être jouée sur une scène plus importante et plus sérieuse.

Mais c'est surtout la remarquable partition de Léon Dubois qui, fort bien exécutée, sous la direction de l'auteur, par un orchestre beaucoup plus complet qu'à Bruxelles (ici, le quatuor était fourni), nous a frappé bien plus qu'à la première audition. C'est elle qui confère un intérêt artistique considérable à cet étrange mimodrame où voisinent l'horreur macabre et la facétie dans le genre de la pantomime anglaise. Cette partition révèle un compositeur dramatique habile et puis-

sant. Dire que l'auteur a su exprimer d'une façon pittoresque, énergique la psychologie fruste et violente des personnages; dire que la partition est le commentaire serré de cet original mimodrame, c'est dire qu'elle-même, tout en accusant manifestement l'influence et même l'obsession wagnérienne, est, non moins manifestement, originale d'inspiration. Elle est, d'ailleurs, très habilement écrite, haute en couleur orchestrale, et les thèmes principaux, expressifs, comme ceux de Bast, du Mort, de l'enfouissement, de la cupidité, de l'or, ou amusants, comme ceux du garde-champêtre, de la chanson d'Hendrik, sont très heureusement traités et développés. Et dans la trame dramatique se font remarquer de belles pages symphoniques, tels l'admirable lever du jour au premier acte et la jolie marche de la noce au second. Tout cet acte est d'ailleurs charmant de bonne humeur comique. Le troisième est aussi fort bien conçu, malgré la longueur un peu excessive de la scène de la folie.

Le concert spirituel du 20 mars présentait cette année un intérêt exceptionnel à raison de la grande scène du Graal de *Parsifal*, que M. Dubois avait inscrite à son programme. On sait les difficultés d'exécution que présente cette page sublime, avec son triple chœur (deux chœurs invisibles), et, comme une circonstance imprévue était venue paralyser les répétitions d'ensemble, nous n'étions pas sans inquiétude quant au résultat. Il a été fort beau (à part quelque défaillance dans l'intonation d'un chœur de coulisse et la sonorité défectueuse des cloches) et il a fait grand honneur à notre directeur.

Dans la première partie du concert, nos chœurs ont chanté *a capella*, avec de belles qualités de sonorité et de compréhension, l'admirable *O vos omnes* de Vittoria, les *Improperia* de Palestrina, morceau trop exclusivement liturgique pour produire tout son effet au concert, et deux charmants *Geestelijke Gezangen* de Tinel.

Mlle Jeanne Bourgeois a dit l'air délicieux du *Repos de la Sainte Famille* de Berlioz avec une jolie grâce discrète. Mais l'excellente cantatrice a mieux dit encore, avec une passion contenue, l'*Idylle mystique* l'œuvre nouvelle de Joseph Ryelandt, dont M. Dubois nous présentait une première exécution très soignée.

Le jeune compositeur brugeois était déjà bien connu à Louvain par plusieurs très belles œuvres de musique de chambre entendues aux concerts Bracké. On a pu apprécier cette fois l'élégance et la sûreté de son écriture orchestrale et, plus que jamais, le charme vraiment original de son inspiration si fraîche, si émue, si mélodique. L'*Idylle* a pour texte un certain nombre de versets du *Cantique des Cantiques*, groupés en trois parties : l'*Appel*, la *Recherche*, la *Rencontre*. La première est un radieux chant d'amour qui s'éveille avec le printemps; puis, sur un thème de marche lente et pesante, comme oppressée, l'aimée cherche son bien-aimé « par les rues et par les places »; enfin, la troisième partie, presque uniquement orchestrale, dit la joie enivrante de la rencontre et l'extase de l'union. Souhaitons que cette œuvre charmante soit bientôt connue à Bruxelles et dans nos différents centres musicaux.

L'orchestre a, de plus, joué la marche des pèlerins d'*Harold* de Berlioz, et la fugue vocale du *Requiem* de Brahms (n° 6), brillamment enlevée, clôturait ce beau concert. RARO.

ROUEN. — Avec une bonne interprétation de la *Vie de Bohème* de Puccini, le Théâtre des Arts a donné une intéressante première de l'*Idole aux yeux verts*, ballet en deux actes de M. Lefebvre, musique de M. Le Borne. Le livret a pour sujet la rivalité de deux bayadères, qui veulent obtenir le titre de grande prêtresse; le prix sera donné à celle dont la danse sera la plus captivante. Renouvelant le geste de Phryné, l'une d'elles l'emporte pendant que l'autre, désespérée, se tue.

M. Le Borne a su donner un ton original et coloré à sa musique, remplie de détails fins et soignés.

Succès pour les compositeurs et les interprètes : Mlle Louise Mante, de l'Opéra, et Mlle Keller.

— Le quatrième et dernier concert (pour la saison) de l'Association artistique a eu lieu samedi dernier devant une salle aussi brillante que les précédentes. L'éclat de la réunion avait été rehaussé par la présence du maître Vincent d'Indy et de solistes de renom, Mmes Jeanne Raunay et Blanche Selva.

La créatrice de Guilhem de *Fervaal* a remporté le plus grand triomphe dans la scène des Enfers d'*Alceste*, le madrigal de Vincent d'Indy et l'*Absence* de Berlioz.

Mme Selva, dont on a encore présent à la mémoire le récent succès de Bruxelles a fait remarquer de rares qualités d'interprétation et une grande autorité dans *Prélude*, *Choral* et *Fugue* de Franck, la symphonie pour piano et orchestre de Vincent d'Indy et le scherzo de Chabrier.

M. Vincent d'Indy a conduit en personne la *Symphonie sur un air montagnard*, et le succès magnifique qui lui a été fait a montré quelle place a maintenant conquise l'auteur de *Fervaal*.

Enfin, l'orchestre, sous la direction de M. Le Rey ou de M. René Doire, a exécuté très correctement des fragments du ballet de *Sylvia*, l'ouverture de *Leonore* n° 3, le menuet de la symphonie en *mi* bémol de Mozart et le ballet de *Prométhée*.

Paul Petit.

TOURNAI. — La troisième audition des concerts de l'Académie de musique a brillamment clôturé la sixième année d'existence de cette institution officielle, grâce au concours de M. L. Cluytens, pianiste, et de M. David, ténor.

Le premier a été le triomphateur de cette audition. C'était la première fois que le jeune professeur du Conservatoire de Mons se faisait entendre en notre ville, et, après sa belle et artistique exécution du deuxième concerto pour piano et orchestre et de l'étude en forme de valse de Saint-Saëns, de la ballade en *la* bémol et de l'étude lente n° 3 de Chopin, le public a été unanime à réclamer pour la saison prochaine le concours de M. Cluytens.

M. David, c'est le ténor dont nous avons déjà fait l'éloge ici même, lorsque l'an dernier il chanta en véritable artiste le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, qui lui a de nouveau valu dimanche dernier un rappel très mérité. Cet agent de change — car David est le pseudonyme sous lequel se cache un financier d'aujourd'hui, il y a quelques années encore brillant lauréat de Conservatoire — a montré dans l'air de la *Fête d'Alexandre* de Hændel qu'il savait joindre une méthode impeccable à son très réel talent de chanteur.

L'orchestre a très bien exécuté le *Peer Gynt* de Grieg et la *Zorahayda* de Svendsen dont le solo a été magistralement rendu par le violon de M. Léon Lilien.

Outre les œuvres que nous venons d'énumérer, il y avait au programme des œuvres du directeur de notre Académie de musique. Elles ont eu le tort grave d'allonger indéfiniment le programme et de devoir être écoutées, les unes, comme le prélude et les airs de ballet de *Linario*, dans le brouhaha du début d'un concert, les autres, les psaumes 17, 137 et 148 pour ténor, chœurs et orchestre, au milieu de l'inattention qui gagne la grande majorité des auditeurs quand un concert a déjà duré plus de deux heures.

Dupré de Courtray.

VERVIERS. — Le cercle musical d'Amateurs, donnait le vendredi 14 mars son troisième concert. Citons, parmi les œuvres exécutées par les membres du Cercle, le quatuor en *fa* de Pleyel, de style un peu vieillot peut-être, mais très intéressant et très joli ; le quintette de A. Ruckauf, pour piano et archets, où se révéla comme pianiste de premier ordre un amateur, Mme Boland-Linck, dont le jeu, d'une grande puissance de fini, émerveilla l'assistance.

Citons encore cette œuvre charmante, la *Traum-Pantomine* de *Hänsel et Gretel* (pour piano, cordes), d'une poésie vraiment émotionnante ; *Soir tranquille* de M. A. Dupuis, quelques lignes de facture savante, où l'inspiration se fait toujours sentir malgré l'enchevêtrement des thèmes ; enfin l'aria de M. Massau, d'une belle phrase bien musicale, bien claire et limpide.

Mlle M. Lorrain, douée d'une belle voix homogène et admirablement conduite, fut très applaudie dans l'air d'*Othello* de Rossini, dans les *Strophes saphiques* de Brahms et surtout dans le beau *Lied* de Schumann : *Elle est à toi !*

M. Léo Soubre, violoncelliste, exécuta fort bien quelques petites pièces de Schumann, de Massenet et de Popper. Son archet, tendre et rêveur, a fait impression; c'est un talent fin et délicat, auquel il ne manque rien qu'un peu plus de fougue et de vie.

J. Z.

NOUVELLES DIVERSES

A propos de *Patria*, le poème que Victor Hugo prétend avoir écrit sur le rythme d'une mélodie de Beethoven, la presse musicale de Paris a soulevé des doutes justifiés quant à l'authenticité de cette mélodie. M. Julien Tiersot en particulier avait fait remarquer dans le *Ménestrel* qu'on ne trouvait nulle part dans l'œuvre connue de Beethoven une phrase musicale correspondant à la mélodie sur laquelle Victor Hugo a écrit les beaux vers de *Patria*. Un musicologue de province, M. Anatole Lequin, vient de publier dans la *Gironde* des renseignements qui font définitivement la lumière sur cette intéressante question.

« Rien de plus connu, écrit-il, de plus populaire à la fin de la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe que la mélodie dont il s'agit ici ; Edouard Bruguière en a fait la base avouée de sa romance : *Jeune bergère, espère*, publiée chez J. Meissonnier; Adolphe Adam l'a intercalée dans son ballet *le Diable à quatre*, dansé le 11 août 1845 à l'Opéra, et où je me rappelle fort bien l'avoir entendue. M. Eugel lui-même, c'est-à dire l'éditeur du *Ménestrel* en personne, l'a publiée sous le n° 248 de *la Ruche musicale populaire*, avec le nom de Beethoven en toutes lettres. Elle est indiquée dans une foule de vaudevilles sous cette appellation : « Air de Bethowen (*sic*) ». Victor Hugo, qui la donne notée dans *les Châtiments*, l'a prise... n'im-

porte où (il n'avait que l'embarras du choix), sans y rien changer, si ce n'est, bien entendu, l'orthographe du compositeur auquel tous les vaudevilles sont unanimes à l'attribuer.

Elle date de 1827, et a été publiée d'abord par l'éditeur J. Frey, place des Victoires, n° 8, lequel céda ensuite son fonds à l'éditeur S. Richault. Elle fait aujourd'hui partie du catalogue de la maison Costallat.

» En voici le titre, sans oublier l'annotation fort curieuse qui l'accompagne :

« *La Chatte métamorphosée en Femme*, air de » Mélesville, chanté par Mlle Jenny Vertpré, » paroles de MM. Scribe et Mélesville, accompa- » gnement de forté-piano par L. Jadin. — (Nota). » Le chant de cet air a été composé par M. » Mélesville sur une suite d'accords formant le » carillon de Saint-Pétersbourg attribué à Be- » thowen (*sic*). »

» Ce morceau a été envoyé au dépôt légal en juillet 1827, et enregistré au *Journal de la Librairie* de la même année sous le n° 250. »

La trouvaille est intéressante, comme le fait remarquer très à propos M. Tiersot; elle a un autre avantage, celui de nous faire assister à la formation d'une légende, dont l'origine est prise sur le vif; c'est ainsi que nous voyons quelle idée l'on se faisait de Beethoven dans les théâtres parisiens en 1827, c'est-à-dire l'année de sa mort, au moment où le Conservatoire allait révéler ses chefs-d'œuvre. Cependant, les fournisseurs des petits théâtres, ne connaissant de lui qu'un nom, le prenaient pour un auteur de ponts-neufs et lui attribuaient un air de vaudeville imité d'un carillon russe!

Et Victor Hugo, dont l'éducation musicale laissait à désirer, acceptait cette attribution de la meilleure foi du monde!

— Lundi dernier, à l'Opéra de Vienne, la centième représentation de *Manon*.

M. Massenet a dirigé le troisième acte; il a été chaleureusement acclamé et il a reçu de nombreuses couronnes.

Les archiducs Louis, Victor et Ferdinand-Charles assistaient à la représentation.

Le 23, le maître avait dirigé son oratorio *Marie-Madeleine*.

— Le théâtre du Prince-Régent de Munich annonce ses représentations wagnériennes pour l'été de cette année. On commencera le 3 août et l'on donnera jusqu'au 12 septembre vingt représentations : sept des *Maîtres Chanteurs*, cinq de *Tristan et Iseult*, quatre de *Tannhänser* et autant de *Lohengrin*. Chefs d'orchestre : MM. Zumpe et Franz Fischer.

M. von Possart, qui est régisseur général de ces représentations, a engagé une série d'artistes étrangers, notamment Mmes de Mildenbourg (Vienne), Nordica (Londres), Scheff (Londres), Staudigl (Dresde), Ternina (New-York), Anthes (Dresde), Bertram (Francfort), Reichmann (Vienne), Wachter (Dresde) et Slezak (Vienne).

On peut dès à présent retenir les places à Munich.

— Le directeur du Chœur philharmonique de Berlin, M. Siegfried Ochs, vient de diriger à Munich, la *Création* de Haydn. La presse s'exprime à ce propos avec un enthousiasme délirant.

Jamais on n'avait assisté à une exécution d'oratorio aussi élevée, et parfaite. Aussi le succès se traduisit-il par d'innombrables salves d'applaudissements.

On s'efforcerait bien de retenir à Munich M. Siegfried Ochs, mais le Chœur philharmonique de Berlin tient à son chef et ne paraît pas disposé à le laisser prendre.

— La société dramatique Purcell a ouvert à Londres, au Penley-Theatre, la série de ses représentations. Elle joue cette année *Acis et Galathée* de Hændel et le *Masque d'amour* de Purcell.

— L'année dernière, le pianiste J. Paderewski avait généreusement abandonné à la société la Maison de Beethoven, de Bonn, la somme de cinq mille marks qui lui étaient due à titre d'honoraires. La société de Bonn a décidé de fonder avec cet argent un prix de cinq cents marks en faveur des jeunes compositeurs.

— Un élève de Massenet, le compositeur espagnol Montilla, a fait représenter au Théâtre royal de Madrid son nouvel opéra en un acte : *Vengeance de gitane*, qui aurait eu plus de succès, si l'on n'avait eu à déplorer l'insuffisance du libretto.

— La souscription pour la formation du capital d'exploitation de la Scala de Milan a été ouverte la semaine dernière. Une centaine d'actions ont été souscrites séance tenante. Elle sont de la valeur de 5,000 lire, payables par cinq versements annuels de 1,000 francs. Cet appel de fonds est un succès énorme. Les souscriptions couvriront plusieurs fois la somme requise.

— MM. Johannessen et J. W. Beard ont inauguré à Birmingham, au Temperance Hall, une série de douze concerts historiques de musique de chambre, qui ont eu le plus grand succès.

A la première séance, des œuvres de maîtres anglais des XVIe et XVIIe siècles (Morley, Simpson, Purcell) ont été exécutées sur des instruments de l'époque. A la seconde, Scarlatti, François Coupe-

rin, Marais Marin, Attilio Ariosti, Hændel et Bach se sont succédé au programme.

On a beaucoup applaudi le concerto en *ré* mineur de Bach.

— Le théâtre de Munich donnera en avril la première de l'opéra de C. von Perfall : *Le Gentilhomme Heinz* (*Junker Heinz*).

— En huit jours, Milan a dépensé près de 100,000 francs pour les théâtres, les cinq représentations de la *Francesca da Rimini* de d'Annunzio et les quatre premières de *La Germania* de Franchetti ayant rapporté 50,000 francs à elles seules. Et l'on disait que l'Italie manquait d'argent!

— On multiplie à plaisir, en Italie, l'exécution des oratorios. Le 5 mars, le *Calvaire*, de l'abbé Perosi, a été donné à Rome; du 15 au 24, nombre d'auditions de *Moïse*, du même auteur, se sont succédé à Turin. On annonce d'autre part l'apparition prochaine de *Job*, encore un oratorio, écrit également par un ecclésiastique, Giovanni Pagalla.

— Le second festival des villes de Trèves, Coblence et Saarbrück, organisé sous le protectorat du grand-duc de Bade, aura lieu cette année à Coblence les 20, 21 et 22 avril.

BIBLIOGRAPHIE

Les Maîtres Musiciens de la Renaissance française par M. Henry Expert, 14e livraison; Claude le jeune : *Le Printemps* (3e fascicule). Editeur : A. Leduc, 3, rue de Grammont, à Paris.

Maintes fois, nous avons célébré la valeur de cette publication, qui fait revivre, aux XIXe et XXe siècles, les œuvres de tous ces musiciens de la Renaissance française, si inconnues de la génération actuelle. Nous avons dit également avec quel soin scrupuleux M. Henry Expert a entrepris ce travail gigantesque, qui lui a valu une souscription du ministère des beaux-arts et lui a mérité les éloges de tous ceux qui pensent avec raison que les travaux remarquables de nos aïeux, à quelque branche qu'ils appartiennent, doivent être sauvés de l'oubli.

Voici le troisième fascicule publié sur *Le Printemps* de Claude le jeune, musicien-compositeur de la musique des rois Henri III et Henri IV. Pour les renseignements le concernant, nous renvoyons les lecteurs à l'article que nous avons publié sur lui dans le numéro du *Guide musical* en date du 28 octobre 1900, à propos de cette charmante partition du *Printemps*.

Que M. Henry Expert poursuive sa lourde tâche avec la persévérance qu'il a montrée jusqu'ici; il attachera ainsi son nom à un véritable monument de reconstitution des œuvres des maîtres musiciens de la Renaissance française. H. I.

NÉCROLOGIE

A Munich a succombé le 21 mars, à l'âge de soixante et onze ans, le ténor Franz Nachbaur, qui fut l'un des plus précieux collaborateurs artistiques de R. Wagner à l'époque de son séjour à Munich. Nachbaur créa, en effet, le rôle de Walter de Stolzing dans les *Maîtres Chanteurs*, et il fut de toutes les grandes reprises faites à Munich sous la direction de Wagner et de Bulow. Nachbaur, qui s'était découvert une voix après avoir terminé ses études d'ingénieur, était un beau chanteur, qui excellait particulièrement dans les rôles de demi-caractère, Walter de Stolzing, Lohengrin, Adolar (d'*Euryanthe*), Eléazar, etc. Il avait étudié le chant d'abord en Allemagne, puis à Milan chez Lamperti. Grand favori du malheureux roi Louis II de Bavière, il s'était complètement retiré de la scène depuis une quinzaine d'années.

— Un autre chanteur de talent, le baryton Paul Bulss, attaché successivement aux opéras de Dresde et de Berlin, vient de succomber au cours d'une tournée de concerts en Hongrie. Il n'avait que cinquante-trois ans.

— L'ancien critique musical du journal *Le Temps*, Johannès Weber, vient de mourir à Paris. Il était né le 6 septembre 1818 à Brumath (Bas-Rhin). Après avoir fait des études de théologie et de musique, il arriva à Paris en l'année 1843. D'abord secrétaire du Meyerbeer pendant dix ans, il fut appelé, en 1861, par Neffzer, qui venait de fonder le journal *Le Temps*, à rédiger les articles de critique musicale à ce journal. Il s'acquitta de cette tâche avec une parfaite conscience, mais avec peu de bienvaillance, surtout pour ses collègues. En outre, ses articles étaient assez pauvrement écrits; un des derniers volumes qu'il publia sur Meyerbeer indique bien qu'il possédait fort mal la langue française. C'était un honnête homme, qui avait une certaine compétence dans les questions musicales. Ce critique, qui collabora à plusieurs revues, a écrit divers ouvrages, notamment un *Traité élémentaire d'harmonie*, un *Traité analytique et complet de l'art de moduler; Grammaire musicale*, la *Situation*

musicale en France (1884); *Les Illusions musicales et la vérité sur l'expression* (1899); *Meyerbeer*, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires (1898).

— Le 14 mars est mort à Rennes, à l'âge de cinquante et un ans, M. Blaise Carboni, directeur du Conservatoire de cette ville et chef de la musique municipale.

— On annonce de Londres la mort du compositeur Marie-Henri Pontet Piccolomini, né en 1839. Il laisse près de quatre cents compositions, parmi lesquelles ses ballades *Ora pro nobis*, *Whisper*, *Ishall hear*, *Eternal rest*, jouissent d'une grande faveur en Angleterre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 14

VOLUME XLVIII



6 AVRIL 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs ;

Le numéro : 40 centimes

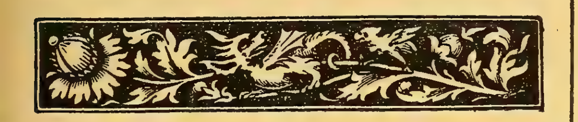
EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi ; **Jérôme,** Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier,** kiosque No 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 14. 6 avril 1902.

LE GUIDE MUSICAL

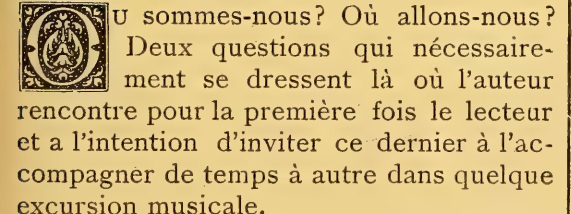
PARAISSANT LE DIMANCHE



Où sommes-nous ? Où allons-nous? (1)

Hors de l'art, rien de beau,
rien de sûr, rien de vrai.
EMILE AUGIER.





Où sommes-nous? Où allons-nous? Deux questions qui nécessairement se dressent là où l'auteur rencontre pour la première fois le lecteur et a l'intention d'inviter ce dernier à l'accompagner de temps à autre dans quelque excursion musicale.

Où sommes-nous? Où allons-nous? Deux questions qui se touchent de près. Le présent, dans ses flancs, recèle l'avenir. Il s'agit donc, avant toutes choses, de connaître le présent. Il semble que rien ne soit plus facile, surtout à l'heure actuelle. En effet, à aucune époque, nous n'eûmes à notre disposition autant de moyens de satisfaire le besoin de nous instruire. Dès avant qu'une œuvre artistique soit livrée à la publicité, elle est discutée au point que, lors de son apparition, nous croyons la connaître.

En général, la vie de l'auteur, voire sa vie intime, n'a plus de secret pour nous. On nous dit par le menu où et quand l'œuvre est née, le temps qu'a duré l'incubation. S'agit-il d'un opéra nouveau? Nous savons d'avance de quelle manière l'auteur a traité le poème, par qui son œuvre sera créée. Voici venir la répétition générale, et cent voix se préparent à en annoncer les péripéties aux quatre coins de l'univers. A peine la première représentation a-t-elle eu lieu, qu'à l'envi surgissent articles et études. Quelque chose d'analogue se passe lors de la première d'une symphonie ou d'un oratorio, lorsque l'auteur est du nombre de ceux qui attirent les regards du public. Il ne peut donc être difficile, dira-t-on, de scruter l'époque actuelle, d'en dresser pour ainsi dire d'heure en heure le bilan. Mais il ne nous est guère

---

(1) L'intéressante étude de M. le Dr J. de Jong, qui figure ici traduite du néerlandais par M. Fl. van Duyse, a paru en juin-juillet 1900 dans la nouvelle revue *Onze Eeuw*, éditée à Haarlem. — M. J. de Jong, docteur en sciences de l'université de Leyde, critique d'art autorisé, s'est fait connaître par de nombreuses publications dans les revues néerlandaises. Depuis vingt-cinq ans, il est chargé de la chronique artistique et littéraire de l'important journal *Het Vaderland*, de La Haye.

possible d'apprécier sainement les événements que quand nous nous trouvons placés hors de ceux-ci, lorsqu'une certaine distance, un certain intervalle de temps nous en sépare, lorsque l'esprit, le jugement n'est pas embrumé ou trompé par mille petites influences nées du contact, de la communauté des idées ou de l'habitude. Qu'à cela ne tienne, dira-t-on; là où le travail d'un seul ne saurait suffire, d'autres sont prêts à apporter leur concours! Fort bien, si ces collaborateurs étaient mus par les mêmes principes, pareils à des astronomes observant, chacun pour son propre compte, un coin du ciel à l'aide des mêmes instruments, d'après une même méthode scientifique, tous guidés par les mêmes principes immuables. Mais, en fait d'art, le sentiment pèse autant que le savoir, s'il ne le domine, et il n'est pas deux hommes dont les impressions soient les mêmes. En matière artistique, chaque collaborateur dressera le bilan à sa manière, et, à l'inverse de ce qui a lieu pour les travaux astronomiques, les erreurs ne pourront être constatées, ni partant redressées.

Il y a plus. Certes, on trouvera des collaborateurs; mais auxquels de ces nombreux guides pourra-t-on se fier? Chacun d'eux prétend enseigner le chemin menant à la vérité; mais il y a vérité et vérité. Que l'on se figure une première dans quelque grande ville. La salle est comble, l'œuvre obtient le plus grand succès, les exécutants traînent sur la scène le compositeur couronné de fleurs, et, dès le lendemain, le monde entier apprend ce triomphe. Ou bien — revers de la médaille — les auditeurs sont clairsemés; l'œuvre nouvelle se produit au milieu d'une douloureuse indifférence. Quelques rares applaudissements — pure politesse — se font entendre pour s'éteindre bientôt, comme s'ils avaient honte de se produire. Le compositeur a hâte de quitter les lieux où son espoir s'est évanoui en fumée. Ses bons amis ne tardent pas à annoncer sa défaite... Une année à peine s'est écoulée, et l'œuvre tant décriée a fait le tour de l'Europe, tandis que celle de l'heureux confrère est oubliée. A toutes les époques, naturellement, on voit pareilles conspirations contre la vérité, en vertu desquelles la valeur de telle œuvre est systématiquement exagérée, le mérite de telle autre ravalé sans pitié. Mais jamais la réclame ne s'est montrée plus audacieuse, mieux organisée, plus habile que de nos jours, et jamais l'opinion publique n'a couru davantage le risque d'être égarée. Le succès fait à Perosi, ses œuvres exécutées à l'envi en sont le témoignage. Le temple de l'art est devenu un marché, et la voix de la vérité a peine à dominer les cris de la foule. Il est heureux qu'en fin de compte, cette voix ne sache être étouffée et que chacun reçoive la place qui lui est due. Pauvre Perosi! En somme, l'on est porté à le plaindre. Quelle chute profonde! (1)

* * *

Le musicien, jetant les regards autour de lui, a grandement matière à se réjouir. Jamais on n'a disposé de chœurs plus nourris, d'orchestres mieux composés, de quatuors aussi homogènes. Les Italiens ont pu emporter dans la tombe le secret de la construction du violon, tout ce qui concerne la partie mécanique de la construction des instruments à clavier ou à vent a fait d'énormes progrès. L'amélioration des instruments, leur variété, ont agrandi d'une manière étonnante leur pouvoir d'expression, au point de les rendre aptes à traduire à peu près tous les sentiments. La musique est cultivée, répandue davantage; l'exécution est généralement meilleure. Il devient de plus en plus difficile de tracer une ligne de démarcation entre l'amateur et l'artiste, et, pour ce dernier, les limites de la technique semblent chaque jour s'étendre. Une étonnante précocité se manifeste non seulement dans le domaine de la virtuosité, mais encore dans celui de la composition, de l'instrumentation. De

(1) Depuis la publication de cet article,

tout jeunes gens peuvent s'enorgueillir d'un bagage musical déjà respectable, et il semblerait que la composition et l'instrumentation leur aient été enseignées au berceau. Evidemment, le nombre des hommes de génie demeure toujours limité, le nombre des appelés dépasse de beaucoup celui des élus, et, de toutes ces compositions, il en est peu qui survivent. Cependant, il est hors de doute que le niveau musical monte et que la somme de talent mise au service de la musique par réelle vocation ou par l'espoir du succès est énorme.

Nous ne nous arrêterons pas aux artistes exécutants. Quelque intéressants qu'ils soient, les artistes créateurs le sont davantage. De ceux-ci dépend l'avenir de l'art, dont les limites peuvent s'étendre ou qui peut momentanément s'égarer. Dans le premier cas, jusqu'où et de quelle manière l'horizon serait-il élargi? La plupart des compositeurs modernes se sentent attirés vers le *Lied*, le drame musical et la musique à programme. L'oratorio, la cantate religieuse ou profane ainsi que la musique de chambre sont à peu près délaissés. On peut soutenir, sans courir grand risque d'être contredit, qu'après le *Requiem* de Brahms, il ne s'est produit, dans ce genre, aucune œuvre faisant époque, hors peut-être *Les Béatitudes* de César Franck. Ce dernier ouvrage respire une piété, une pureté bien rares en ces temps de matérialisme et de nervosité. En vérité, Franck, le Belge qui vivait et travaillait à Paris, par sa vie retirée, par son horreur de toutes les choses mondaines, par sa parfaite indifférence pour les succès bruyants et par son désintéressement artistique, ne fut qu'une anomalie. Si je ne cite pas le *Requiem* de Verdi, c'est que, dans cette œuvre, dont la valeur ni la portée ne sauraient être contestées, le maître n'a pas fait entendre une note nouvelle. Le *Requiem* de Dvorack, chose étrange, n'a pas eu d'autres étapes que Prague, Birmingham et, tout récemment, Vienne. Mais la partition semble désormais arrachée à l'oubli. Dans ces derniers temps, une cantate pour soli, chœur, orchestre et orgue, *Il Cantico dei Cantici*, de Enrico Bossi, compositeur ayant dépassé la quarantaine, a fait parler d'elle. Bossi, autrefois professeur au Conservatoire de Naples et, si je ne me trompe, actuellement chef d'orchestre à Venise, est connu par un grand nombre de compositions pour orgue et pour piano ainsi que par une sonate pour violon et piano. Bossi a symbolisé, dit-on, l'interprétation donnée par la théologie chrétienne au *Cantique des Cantiques*, le fiancé représentant le Christ, la fiancée personnifiant la communauté issue de la synagogue. La fiancée est caractérisée par un ancien thème hébraïque, le fiancé par la mélodie d'un choral. Les deux chants tantôt réunis, tantôt opposés, tendent à traduire les aspirations, les désirs exprimés par le poème. Dans un morceau purement instrumental, les deux thèmes se combattent, et la mélodie chrétienne finit par l'emporter. On dit que Bossi s'est montré maître, et dans le style soutenu, et dans l'emploi de toutes les ressources de l'harmonie et de l'instrumentation modernes. On prétend que cette musique fait songer à Brahms, mais à du Brahms moins recueilli, plus doux, plus rayonnant. Quoique nulle réclame n'eût été faite en faveur de Bossi, son œuvre fit grande sensation à Berlin, au Gesangverein de Stern, sous la direction de Gernsheim, et à Francfort, au Cæcilien-Verein. Il serait à désirer qu'une de nos sociétés chorales en fît l'essai.

Différents compositeurs ont fourni de belles choses en fait de musique de chambre, que l'on peut même considérer comme neuves, sans que l'on puisse dire toutefois qu'ils aient produit la moindre composition pouvant rivaliser avec l'immortelle triade Haydn, Mozart, Beethoven, ni même avec les meilleures compositions de Schubert, Schumann ou Brahms. Mais le crâne Dvorack, dont la fécondité fait songer à Schubert et qui a d'autres points de contact encore avec celui-ci, n'a pas dit son dernier mot. Il en est de même du Norvégien Sinding. En ce qui touche la Russie,

l'on peut dire que, presque mensuellement, un nom d'apparence barbare, se terminant en off ou en sky, vient solliciter notre attention. « Les Russes, a dit autrefois de Ségur, sont actuellement encore ce qu'on les fait; mais, libres un jour, ils seront eux-mêmes. » Avant Glinka, ils étaient mi-Italiens, mi-Français; après Glinka, ils deviennent mi-Français, mi-Russes. Peut-être un jour « seront-ils entièrement eux-mêmes », suivant la prophétie de de Ségur. Toujours est-il que la jeune Russie est nombreuse, qu'elle travaille d'arrache-pied et qu'il faudra compter avec elle aussi pour la musique de chambre. Depuis longtemps, la Russie dispute à l'Allemagne l'hégémonie de la musique instrumentale.

Si nous considérons le *Lied*, nous le voyons changer de caractère, grâce surtout à l'influence de Liszt et bien que cette influence ne se fasse pas sentir immédiatement, ni directement. De même que, de nos jours, la strophe poétique cède souvent le pas aux vers blancs ou à la prose rythmée, de même la strophe musicale est délaissée pour le *Lied* mis en musique en son entier *(durchcomponirt)*. L'élément lyrique est moins cultivé, moins en honneur qu'autrefois; l'élément dramatique, descriptif l'emporte ; d'autre part, l'accompagnement revêt une forme infiniment plus personnelle, plus riche. Si le sentiment à donner au *Lied* résultait jadis du texte, et si ce dernier endiguait en quelque sorte le flot des pensées du compositeur, de nos jours, le poème et la musique sont le plus souvent intimement unis. Il en résulte que, dans la plupart des cas, il serait beaucoup plus exact de parler non plus de musique de chant avec accompagnement de piano, mais bien de musique pour chant et piano.

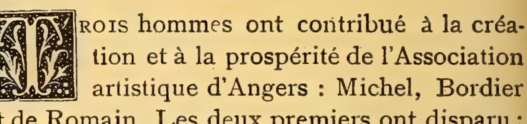
(*A suivre*). Dr J. DE JONG.





UNE APOTHÉOSE





Trois hommes ont contribué à la création et à la prospérité de l'Association artistique d'Angers : Michel, Bordier et de Romain. Les deux premiers ont disparu ; mais leur souvenir est resté présent à tous ceux qui applaudirent à leurs nobles efforts pour faire un des plus beaux actes de décentralisation artistique qui aient apparu en France. Pensant, à juste titre, que Paris ne devait pas conserver pour lui seul le monopole et le prestige des superbes manifestations musicales, ils ont prouvé victorieusement qu'il était possible de faire aimer en province une des plus nobles expressions de la musique : la symphonie. Réunissant un orchestre composé d'éléments parfaits et conduit par des chefs excellents, ils ont révélé à tout un monde impatient la beauté des pages magistrales appartenant aux écoles les plus diverses. Sachant mettre en évidence leurs préférences, ils ne se montrèrent pas exclusifs ; ils ne formèrent pas de petite chapelle, ce dont on ne saurait trop les louer. Incalculables sont les œuvres exécutées depuis la fondation de la société, innombrables sont aussi les grands virtuoses qui se sont fait entendre à Angers.

Malgré les multiples difficultés qu'elle rencontre sur sa route, l'Association artistique a franchi glorieusement de nombreuses étapes. Ce n'est point la dernière qu'elle vient d'accomplir en donnant son cinq-centième concert, le dimanche 23 mars !

Si deux vaillants, Michel et Bordier, ont disparu, de Romain est resté sur la brèche ; sous son intelligente direction, une œuvre qui a groupé autour d'elle tant de nobles sympathies ne faiblira pas.

La présence au cinq-centième concert d'Angers non seulement des notabilités de l'Anjou, mais encore de personnages venus de Paris,

notamment MM. Dejean, délégué du ministre de l'instruction publique, G. Fauré (dont on exécuta *Pelléas et Mélisande*, la *Pavane*), Gustave Doret, Antoine Lascoux, A. Mangeot, etc..., prouva l'importance qu'a prise dans le monde musical l'Association artistique d'Angers.

Notre but, en écrivant ces lignes hâtives, n'est pas de donner l'analyse du beau concert, pas plus que de parler des discours prononcés le soir au banquet qui eut lieu dans la salle des fêtes du Grand Hôtel.

Nous avons voulu, en rappelant le bel effort de décentralisation artistique qui fut fait par MM. Michel, Bordier et de Romain, nous associer aux vives manifestations de sympathie qui éclatèrent au Cirque-Théâtre lorsque, après l'exécution du *Super flumina* de Bordier, inscrit au programme en sa mémoire et superbement détaillé par M. Daraux, M. Dejean, délégué du ministre de l'instruction publique, fit à M. Louis de Romain la remise de la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

Ayant reçu en partage la plupart des dons qui semblent devoir rendre plus douces les étapes de la vie, M. Louis de Romain aurait pu ne cueillir sur cette terre que des roses dépourvues d'épines. Il lui eût été loisible de passer son existence en une admiration calme de tous les chefs d'œuvre de la nature et de l'art. Il ne l'a pas voulu, préférant le labeur obstiné, la lutte à la quiétude. Son profond amour pour l'art musical l'a amené à approfondir cet art et à en faire profiter tous ceux qui l'entouraient. Bel et noble exemple donné à tous.

Si M. Louis de Romain a connu les moments difficiles, il recueille aujourd'hui, sans les avoir sollicités, les honneurs qui, s'ils n'ajoutent rien à son mérite, sont la juste récompense de sa vaillance, de sa persévérance, de son intelligence mises au service d'une grande cause.

H. Imbert.





LES

SYMPHONIES POUR ORGUE

DE

CH.-M. WIDOR (1)





A l'époque où M. Widor commença à écrire pour l'orgue, cet instrument venait de recevoir des mains du génial inventeur qui eut nom Cavaillé-Coll des modifications et des perfectionnements bien connus, qui l'avaient transformé de fond en comble et en quelque sorte transfiguré. Comme c'est une loi de la nature qu'aux changements dans les orgues doit correspondre une révolution dans les fonctions, la musique d'orgue devait nécessairement subir une pareille évolution. Presque exclusivement polyphonique jusqu'alors, elle allait pouvoir, grâce aux nouveaux procédés d'expression dont elle venait d'être dotée, faire une place infiniment plus large qu'auparavant aux recherches et aux combinaisons de timbres, aux artifices de virtuosité spéciale; elle allait être appelée — ce qui était à la fois un progrès et un danger — à se rapprocher de plus en plus de la musique d'orchestre. Dès lors, le titre de symphonie pouvait s'appliquer sans témérité aux compositions musicales destinées à l'orgue moderne, pourvu toutefois que ces productions — et tel est bien le cas pour l'œuvre de M. Widor — réunissent les éléments essentiels de toute œuvre symphonique, l'unité dans le plan et dans le style, la précision dans la coupe et la logique dans les déductions, le sentiment symphonique, dominant les développements de détail et les épisodes de virtuosité instrumentale.

Les symphonies de M. Widor constituent, nous n'hésitons pas à le dire, les plus parfaits modèles et comme les meilleures « illustrations » de cette nouvelle mesure de concevoir et de traiter la musique d'orgue. Il nous semble qu'à les analyser, on peut répartir ces belles compositions dans trois groupes, qui forment comme autant d'époques dans la manière du maître.

Le premier groupe comprend les œuvres de jeunesse. Influencées encore par les procédés de

(1) Nouvelle édition.

l'école de Lemmens, les œuvres de cette série n'en révèlent pas moins déjà chez leur auteur une personnalité chercheuse et volontaire, une attitude vigoureuse à la création d'un genre nouveau La quatrième symphonie, en *fa* mineur, par les beautés nombreuses qu'elle recèle, forme le point culminant, l'apogée de cette première période de production.

Avec la cinquième symphonie, nous entrons dans un stade nouveau. Le tempérament du compositeur s'épanouit à l'aise et donne en quelque sorte sa mesure complète. Dans cette série, on rencontre les œuvres les plus brillantes peut-être du maître, notamment les symphonies 6, 7 et 8, trois chefs-d'œuvre. Toutes les ressources du colossal instrument dont se joue l'incomparable exécution de M. Widor sont exploitées avec une richesse d'invention, une profusion de moyens qui confine presque à la prodigalité. Certaines imaginations débiles pourraient parfois s'étonner, s'effrayer même devant ces combinaisons d'une hardiesse sans cesse croissante, ces difficultés accumulées comme à plaisir, qui donnent parfois l'impression d'une sorte de folie de la virtuosité. « Ce sont là jeux de prince », leur répondra-t-on avec le poète. L'auteur est un exécutant d'un talent merveilleux, doué tout à la fois d'une fougue ardente et d'une impeccable précision. Y a-t-il lieu de s'étonner que sa science profonde des effets dont l'orgue est susceptible, que son enthousiasme fanatique pour ce vivant orchestre, qu'il sait, à son gré, déchaîner ou modérer, se traduisent par des œuvres à sa taille, un peu bien déconcertantes, nous le reconnaissons sans peine, pour quiconque s'imagine (et telle a été longtemps l'opinion courante) qu'avec un mauvais pianiste, on peut faire à la rigueur un organiste passable?

C'est à la fois le privilège et la récompense des grands laborieux qu'ils ne connaissent ni lassitude, ni défaillance, et que leur talent, loin de s'affaisser, s'affirme et s'accroît avec les années. Les productions de la maturité de M. Widor constituent un troisième groupe de symphonies d'un caractère sensiblement différent des précédentes, mais d'une inspiration peut-être encore plus élevée et plus sereine. Avec ces compositions, dont les *Symphonies gothique* et *romane* sont les types les plus marquants, M. Widor revient aux traditions d'antan, aux allures graves et solennelles, aux thèmes d'austère sérénité et tout imprégnés du plain-chant des vieilles orgues d'autrefois. Il n'abandonne certes rien des conquêtes modernes, mais il leur impose une tournure et une physionomie classiques. « Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques », écrivait André Chénier. C'est une tâche du même genre qu'accomplit le maître Widor en faisant réaliser par les instruments de Cavaillé-Coll des conceptions musicales dignes du vieux genre Sébastien, « notre saint-père le Bach», ainsi que l'appelait Gounod.

De ces tendances diverses, c'est, s'il nous faut conclure, la dernière qui paraît devoir l'emporter définitivement dans l'esprit de M. Widor. Elle s'accuse, dans l'édition qui nous a fourni le sujet de ces courtes notes, par les remaniements que l'auteur a fait subir aux œuvres de la première manière. Çà et là, on le voit biffer tels morceaux de virtuosité pure pour les remplacer par des pages plus simplement musicales et, d'ailleurs, souvent exquises. C'est ce que nous avons remarqué dans le *scherzo* de la première symphonie, dans le prélude de la seconde, dans les quatrième et cinquième morceaux de la septième.

Ces légers remaniements, fruits d'un noble scrupule d'artiste, sont comme ces retouches dont le pinceau des grands peintres surcharge parfois leurs toiles de jeunesse pour les rendre moins indignes de leur actuel et radieux épanouissement. Ils achèvent de conférer au recueil symphonique de M. Widor les cohésions et l'unité qui sont la caractéristique des œuvres destinées à durer. C'est, depuis J.-S. Bach, le plus vaste monument élevé à la gloire de l'orgue. Louis Vierne.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Le concert spirituel (?) donné le Vendredi-Saint par M. Chevillard n'offrait aucune œuvre nouvelle. Mme Marie Brém?, dont les Parisiens connaissent la voix chaude et le beau tempérament dramatique, s'est fait entendre dans *Les Rêves* de Wagner, la chanson de Claire (*Die Trommel gerührt*) de l'*Egmont* de Beethoven et dans la grande scène finale du *Crépuscule des Dieux*, où, admirablement secondée par l'orchestre, elle a produit beaucoup d'effet.

M. de la Cruz Froelich a interprété les Adieux de Wotan. Il possède un organe superbe; les notes sortent pleines et sans effort et arrivent à dominer l'orchestre, mais M. Froelich a encore beaucoup à apprendre. Il alourdit les sentiments exprimés par l'auteur. Il n'a pas su garder à cette page sublime son caractère douloureux et tendre. M. Froelich

était moins un père pleurant sur sa fille sacrifiée qu'un lutteur présidant aux funérailles d'un adversaire.

Mme Bréma et M. Froelich ont chanté en allemand, ce à quoi nous ne saurions trouver à redire. Mais il serait bon alors d'aider le public, par des traductions ou par des explications, à suivre le sens de pages telles que l'air de Claire ou *Les Rêves* de Wagner, dût-on sacrifier la réclame pour le savon de toilette au Lysol ou raccourcir l'analyse d'œuvres aussi connues à Paris que le troisième acte de la *Walkyrie*.

M. Chevillard nous a donné de la symphonie en *ut* mineur une exécution parfaite, nous dirons même idéale. Le long *pianissimo* du *scherzo*, qui précède la première explosion du *finale*, a été une caresse pour l'oreille. M. Chevillard arrive, dans ses *pianissimi*, à produire l'effet du recul. Son orchestre a des profondeurs insondables. Que de clarté dans l'interprétation! Que d'air autour des motifs! L'effet de la symphonie de Beethoven a été immense et l'émotion profonde.

Pourquoi faut-il que l'exécution de l'ouverture de *Léonore* nous ait causé une déception? Nous n'y avons pas retrouvé cette impression d'angoisse et de mystère qui se dégage d'elle-même du passage en *pizzicati*, après le célèbre appel de trompette. Il nous a paru aussi qu'en pressant le mouvement du motif principal, M. Chevillard lui communiquait une sorte de vulgarité qui devrait être étrangère à cette œuvre, d'une si noble architecture.

Disons, en terminant, que le tumulte qui s'est produit pendant l'exécution des *Rêves* n'avait rien de blessant pour Mme Bréma ou pour M. Chevillard. La cause en était plutôt louable, puisque c'était le désir très naturel, chez les auditeurs des galeries, de jouir du concert sans être troublés par les accents profanes partis du Casino de Paris.

Henri Dupré.

CONCERTS COLONNE

Vendredi-Saint, 28 mars 1902

Les auditeurs du concert spirituel du Châtelet ont dû être satisfaits. Le programme était beau, trop beau peut-être, par la surabondance des belles œuvres qu'il comprenait. (Commencé à 8 3/4 heures, le concert prenait fin à minuit 1/4.) L'exécution fut excellente. Tout au plus pourrait-on reprocher à l'ensemble de l'interprétation, dans la cantate de Bach pour la fête de Pâques, l'insuffisance du sentiment religieux; faisons exception pourtant pour le duo entre soprano et contralto, rendu dans le style voulu par Mmes Emile Bourgeois et Julie Cahun, ainsi que pour le choral de la fin, dont l'effet fut grandiose. Il manque, il est vrai, à l'exécution d'une telle œuvre le grand orgue, que les orgues Alexandre ne suppléent qu'à demi, et surtout le milieu architectural de l'église, pour lequel l'œuvre a été faite. Nous ne qualifierons pas d'heureuse l'idée qu'a eue M. Colonne de doubler ses chœurs par des trombones qui, entre autres désavantages, avaient, tout au moins pour les auditeurs des premiers rangs de l'orchestre, celui d'étouffer entièrement les voix.

Les honneurs de la soirée ont été sans conteste pour M. Raoul Pugno. Les artistes, même les plus grands, même ceux qui charment toujours leur auditoire, ont des jours où leur talent semble encore avoir grandi et où l'effet produit par eux sur le public est irrésistible. Le 28 mars fut un de ces jours-là pour M. Pugno. Jamais nous n'avons admiré au même point chez lui la fougue juvénile et toute printanière qu'il déploya dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven, jamais nous n'avons apprécié au même degré l'art avec lequel il sait mettre en valeur le chant, donnant une ampleur magistrale à la phrase musicale quand le piano est chargé de l'exposer, s'effaçant, au contraire, et dessinant à peine les arabesques légères de l'accompagnement quand le rôle principal appartient à l'orchestre. Rappels et ovations ne lui ont pas manqué. Après le *Prélude et Fugue* en *fa* mineur de Bach, la *Gavotte variée* de Hændel et la prière en *la* de Scarlatti, il a dû donner en *bis* une rapsodie de Liszt, qu'il a enlevée avec une puissance et une verve étourdissantes. Chez les maîtres du piano tels que M. Pugno, la virtuosité devient telle, qu'elle n'existe plus pour l'auditeur, et le public, charmé, ému, saisi, n'a plus qu'à suivre le travail par lequel l'interprète repense et recrée à son gré l'œuvre du compositeur.

Très grand a été le succès de M. Warmbrodt comme chanteur dans la *Fuite en Egypte* de Berlioz; il a dû bisser le *Repos de la Sainte Famille*.

Le concert se terminait par ces deux pages sublimes qui s'appellent l'*Enchantement du Vendredi-Saint* et la grande scène religieuse de *Parsifal*. L'exécution en a été excellente de la part des chœurs et de l'orchestre; mais, malheureusement, l'heure tardive à laquelle commençait cette dernière partie du concert avait provoqué d'assez nombreuses défections dans le public, chez lequel la fatigue commençait à se faire sentir.

En somme, très belle soirée, digne de la réputation de M. Colonne et de son orchestre.

L. Alekan.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Concert spirituel (28 mars 1902)

Programme bien morcelé : Symphonie en *sol* de Mozart, *Près du fleuve étranger* de Gounod, *Pater noster* de Meyerbeer, fragments de l'*Oratorio de Noël* de M. Saint-Saëns, fragments de *Parsifal* de Wagner, motet *In convertendo* de J.-Ph. Rameau, ouverture de *Fidelio*. Il eût été préférable de supprimer *Près du fleuve étranger*, le *Pater noster*, et de donner en entier l'*Oratorio de Noël*, œuvre charmante, dont, du reste, le prélude et le trio (le dernier fort bien dit par Mlle Jeanne Leclerc, MM. Cazeneuve et Daraux) furent le succès de ce concert spirituel.

La nouveauté était le motet *In convertendo* du vieux maître bourguignon Jean-Philippe Rameau. Parlant de l'œuvre d'un compositeur natif du pays de vignobles par excellence, on pourrait dire que ce motet n'est point une bouteille de derrière les fagots, mais plutôt une fiole de vin léger, tirée de la cave de Rameau. En effet, on trouve dans ce motet, notamment dans le duo entre le soprano et la basse, des parties de cors d'une gaieté voisine de l'ébriété ; il y a là une accumulation de triolets, de trilles que ne semble pas réclamer aussi impérieusement le texte liturgique et qui font de cette page une sorte de fantaisie pittoresque, plutôt originale qu'agréable. Ajoutez à ceci que les deux voix dialoguent aussi difficilement que les cors, et vous serez amené à reconnaître que, malgré l'ampleur des chœurs, une harmonie ne manquant pas de couleur, une instrumentation riche, une énergie très réelle, le motet *In convertendo* de Rameau n'est point une de ces œuvres qui s'imposent et qu'il mérite un peu cette critique de Grimm : « Tout Paris était occupé de cette nouveauté depuis quinze jours. Le succès a été tout à fait malheureux... ; Mondonville n'a pas été détrôné, et la rivalité de Rameau a redoublé l'estime qu'on avait pour ses motets. » Heureusement, l'œuvre de Rameau renferme des pages d'une autre envergure.

H. Imbert.

ASSOCIATION DES GRANDS CONCERTS

Le principal intérêt du concert donné le 26 mars par l'Association des Grands Concerts dans la salle Humbert de Romans, construite dans le modern style le plus effréné, consistait dans l'exécution de plusieurs œuvres de M. Camille Erlanger, sous la direction de l'auteur. Ce fut d'abord le prélude du troisième acte du *Juif polonais*, qui reste, selon nous, une des meilleures pages de l'ouvrage et dont nous apprécions comme elles le méritent la sombre allure et l'intensité dramatique exprimant les remords et les hallucinations qui hantent Mathis. Ensuite, deux fragments symphoniques tirés de *Kermaria*, où la musique pâtit naguère injustement d'un livret fâcheusement soporifique, furent très goûtés, grâce à leur jolie sonorité et à leur verve rythmique. Le public voulut même entendre deux fois l'amusant divertissement sur un thème populaire breton, fort bien rendu du reste par l'orchestre. Mlle Gerville-Réache chanta aussi, non sans ampleur, trois mélodies écrites par M. Erlanger sur des poèmes russes dont il convient de louer la saveur particulière. Les deux premières, *Larmes* et *Fédia*, nous paraissent les plus réussies et les plus émouvantes en leur volontaire simplicité. Quant à la *Chasse fantastique*, extraite de la volumineuse partition de *Saint Julien l'Hospitalier*, la première production importante de l'auteur, mais non la moins significative, à notre avis, les dimensions en sont certes, malgré les coupures, bien exagérées, et des redites superflues viennent trop souvent affaiblir l'impression de l'auditeur ; mais, au demeurant, ces défauts sont bien rachetés par la chaleur du coloris, la puissance d'une instrumentation un peu opaque, l'accent incisif des thèmes et surtout l'abondance généreuse de la musique qui circule dans cette œuvre de jeunesse. Aussi le public eut-il raison de l'accueillir chaleureusement, et il serait à souhaiter que, laissant au théâtre les ouvrages qui lui sont destinés, M. Erlanger trouvât, grâce à l'Association des Grands Concerts, l'occasion de faire entendre son *Saint Julien* en entier dans un concert symphonique.... Le reste de la séance comprenait un *Ave Maria* de M. Paul Vidal, chanté par Mlle Gerville-Réache et très applaudi, puis le prélude du *Déluge*, la Marche hongroise de la *Damnation de Faust* et le pittoresque *Napoli* de M. Gustave Charpentier, dirigés par son jeune frère M. Victor Charpentier avec une évidente bonne volonté, mais encore un peu d'inexpérience. L'art de conduire l'orchestre n'étant pas de ceux qui peuvent s'acquérir sans un long travail, nous avons toute raison de croire que, lorsqu'il l'aura appris, M. Victor Charpentier, grâce à ses dons naturels, pourra devenir l'émule de nos meilleurs chefs d'orchestre.

Gustave Samazeuilh.

Nous négligeons d'habitude de relever les erreurs et les omissions qui se glissent parfois dans l'impression de ces brefs comptes-rendus, mais nous ne pouvons tout de même en laisser passer deux, plus grosses que de coutume, qui ont dû causer quelque stupéfaction aux lecteurs de

notre dernier article sur la Société nationale. Nous y parlions d'abord de malentendus *exagérés* — et non énoncés — de part et d'autre entre deux établissements qu'on veut à toute force rendre rivaux; puis une méprise plaisante fait attribuer à Beethoven des poésies signées pourtant par un artiste justement notoire en Belgique et ailleurs, M. Emile *Verhaeren*, et mises en musique par M. Louis de Serres, qui n'a pas dû être médiocrement surpris, pensons-nous, de voir en la circonstance le nom immortel de l'auteur des neuf symphonies à côté du sien. G. S.

FESTIVAL-CONCERT

A la matinée musicale organisée, avec un orchestre très nombreux, dans la salle des fêtes du Trocadéro le 27 mars par la Chambre syndicale des Artistes musiciens, on avait eu l'idée de faire appel à trois chefs d'orchestre et à plusieurs compositeurs pour diriger les morceaux inscrits au programme. MM. Chevillard et Colonne ont conduit magistralement, le premier l'ouverture de *Tannhæuser*, le second l'ouverture de *Phèdre*. M. d'Harcourt n'a pas été au-dessous de sa tâche dans le largo de Hændel. MM. Xavier Leroux, A. Bruneau et G. Charpentier ont à tour de rôle paru au pupitre pour conduire leur œuvre. Malheureusement, l'acoustique de l'immense salle du Trocadéro est déplorable. Il n'y a que les morceaux à grandes lignes et de mouvements lents qui peuvent s'entendre à peu près convenablement, tels, par exemple, la première partie des préludes de l'*Ouragan*, l'ouverture de *Tannhæuser*, le largo de Hændel ou encore le joli solo de flûte des *Perses* de M. Xavier Leroux, si bien modulé par M. Gaubert, qui marche sur les traces de son maître M. Taffanel. Tous les morceaux à allure rapide sont absolument perdus dans ce trop grand vaisseau; tout devient pâteux, aucun trait ne se détache. Nous n'en citerons qu'un exemple : le thème de la « Saltarelle », présenté par les altos dans *Napoli* de M. G. Charpentier, fut complètement anéanti.

Le public, assez clairsemé (le temps était si déplorable), a fait de belles ovations à MM. Chevillard, Colonne, G. Charpentier, Bruneau, d'Harcourt et Xavier Leroux. I.

Les congés de Pâques n'ont pas nui à l'éclat du sixième festival organisé par les éditeurs Enoch et Cie. Jamais l'assistance n'avait été plus brillante. Il faut dire que le programme était *di primo cartello*.

Le rideau se lève sur la sérénade de Beethoven, admirablement interprétée par le flûtiste Gaubert, le violoniste Denayer et l'altiste Monteux.

Puis M. G. de Saint-Quentin accompagne ses mélodies à Mlle Marie Duchêne, dont la voix superbe provoque des marques d'approbation unanimes. Elle chante avec la même maëstria le *Pauvre Pierre* de Schumann, dans une nouvelle et artistique traduction de Mme C. Chevillard.

L'alto de M. Pierre Monteux a fait merveille dans les *Quatre pièces* pour alto de Camille Chevillard, qui accompagnait au piano. Le célèbre chef d'orchestre a retrouvé comme compositeur les bravos qui l'accueillent quand il monte au pupitre. Enfin, M. Philippe Gaubert a prouvé une fois de plus, par une magistrale interprétation de deux morceaux de Chopin, qu'il était l'un des premiers flûtistes de notre temps.

Chez Paulette Darty, c'est la grâce et le charme qu'il faut admirer. La délicieuse artiste a positivement séduit son auditoire avec une valse de sa composition : *Brune ou Blonde*, et deux chansons nouvelles de Rodolphe Berger : *La Faute des roses* et *Petite Annonce*.

Ensuite, on a applaudi M. Robert Saidreau dans ses imitations étourdissantes et Odette Dulac, la sémillante divette de la Boîte à Fursy, que le public bruxellois connaît bien.

Enfin, suivant la bonne coutume, la séance s'est terminée par une comédie drôlatique : *La Cinquantaine*, de Courteline et Delmet, jouée par Mlle Léonie Laporte et M. Tervil.

Le 23 mars, Mme Bayard-Visinet faisait entendre ses élèves, avec le concours de M. et de Mme Casadesus. Mlles Garnier, Person, Lucie Lebey ont interprété des œuvres de Mozart, Schumann, Hændel, Mendelssohn, Dvorack d'une façon qui fait le plus grand honneur à leur professeur.

M. Ricardo Vinès s'est taillé un vif succès dans le concert donné le 27 mars à la salle Erard par M. Franz Godebski, en exécutant magistralement un nocturne, quelque peu schumannien, de M. Fr. F. Godebski, une pittoresque Sérénade de Borodine et l'étourdissante toccata de Claude Debussy, cette dernière rappelant par moments le bel humour d'Emmanuel Chabrier.



A l'Opéra-Comique :

M. Paul Dubois a fait don du buste du compositeur Saint-Saëns, reproduction unique de celui qui appartient au maître, à la loterie organisée par M. Albert Carré au profit de la caisse des pensions viagères du personnel de l'orchestre, des chœurs et de la scène de l'Opéra-Comique. Ce buste constituera un des gros lots de cette loterie.

Il y en aura cent de grande valeur.

Les autres lots, au nombre de onze cents, consistent en partitions de musique offertes par des éditeurs et signées de leurs auteurs, en marchandises diverses envoyées par le commerce parisien et dont un catalogue détaillé sera publié, en bons d'abonnement offert par les directeurs de journaux et en bons de places offerts par les directeurs de théâtres.

Ces douze cents lots seront disputés par cent mille billets à un franc. Un bureau de vente est ouvert en permanence dans le hall de la location de l'Opéra-Comique, rue Marivaux.



Mardi 15 avril, à la salle Erard, concert à orchestre donné par le maître harpiste Alph. Hasselmans. Programme des plus artistique, réunissant les noms de Mlle Eustis, Mme M. Hasselmans, MM. Gabriel Fauré et Louis Hasselmans. Première exécution d'un concerstü k pour harpe et orchestre de G. Pierné et première audition à Paris d'un concerto de d'Albert pour violoncelle L'orchestre sera sous la direction de M. Ed. Colonne.



Cette année, M. Edouard Risler donnera quatre concerts au Nouveau-Théâtre les dimanches 20, 27 avril, 4 et 11 mai, à trois heures de l'après-midi.

La première séance aura lieu avec le concours du Quatuor tchèque.



M. Joseph Salmon et Mme Salmon-Ten Have donneront un concert à la salle Pleyel le vendredi 18 avril, à 9 heures du soir, avec le concours de M. Georges Enesco. Accompagnateur : M. A. Catherine.



BRUXELLES

Au théâtre de la Monnaie, la semaine a été marquée par la reprise du *Crépuscule des Dieux*, interrompu en plein succès au mois de janvier par suite du départ de Mme Litvinne pour Saint-Pétersbourg. La grande artiste, rentrée dimanche de Russie, a reparu mardi dans Brunnhilde, plus belle et plus dramatique que jamais. Le public, rompant avec les traditions wagnériennes, a chaleureusement accueilli Mme Litvinne à son entrée en scène au prologue, et chaque fin d'acte a été pour elle l'occasion d'enthousiastes ovations.

On a très favorablement apprécié Mlle Strasy, succédant à Mlle Friché dans le rôle de Gutrune, et M. Séveilhac, qui reprend le rôle de Gunther à M. Albers. Excellents comme auparavant, MM. Bourgeois dans le terrible Hagen et Viaud dans Alberich. Orchestre et chœurs chaleureux, vivants, animés, sous la conduite magistrale de M. Sylvain Dupuis.

Vendredi, Mlle Paquot, remplaçant Mme Litvinne légèrement souffrante, a joué pour la première fois Brunnhilde. La jeune artiste y a fait preuve de qualités dramatiques vraiment remarquables et qui lui ont valu de la part d'un public tout sympathique à ses efforts des applaudissements chaleureux autant que mérités. Mlle Paquot a soutenu sans faiblesse ce rôle redoutable, et elle y a marqué des intentions qui trahissaient l'étude intelligente du personnage. La diction laisse toujours à désirer au point de vue de la justesse d'accent et de la clarté, mais cela se peut corriger, et, après l'épreuve qu'elle vient de subir avec succès, on peut fonder les plus légitimes espérances en l'avenir de Mlle Paquot.

Mercredi, au bénéfice de la Mutualité du personnel du théâtre, a eu lieu une représentation de *Tannhæuser*, avec le concours de Mlle Jeanne Hatto, de l'Opéra. Elisabeth très élégante, de belle allure aristocratique, Mlle Hatto a rendu le rôle de la princesse avec plus de charme que de puissance dramatique. M. Imbart, toujours supérieur dans le rôle du chevalier pénitent, a partagé avec Mlle Hatto les ovations de la foule. Notons aussi les progrès de Mlle Strasy dans le rôle de Vénus. Cette jeune artiste commence à prendre rang.

Aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, matinée extraordinaire, septième de *Grisélidis* ; le soir, à 7 1/2 heures, *Manon*.

Lundi, treizième représentation du *Crépuscule des Dieux*, avec Mme Félia Litvinne.

— Le concert extraordinaire des Concerts Ysaye qui devait avoir lieu aujourd'hui dimanche, est remis à une date ultérieure.

Le sixième concert d'abonnement, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste, aura lieu le dimanche 20 avril au théâtre de l'Alhambra. Répétion générale le samedi 19, même salle.

Au programme : 1. Ouverture de la suite en *ré* de Bach; 2. Concerto pour violon de Beethoven; 3. Concerto n° 2 en *ré* mineur de Max Bruch; 4. *a)* *Chant d'hiver* d'E. Ysaye, *b)* Polonaise en *ré* de H. Wieniawski.

On peut retenir les places dès à présent chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour.

— Concerts populaires. — Le troisième concert d'abonnement aura lieu les 13 et 14 avril, avec le concours de Mlle C. Friché, Mme G. Bastien et M. Albers, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. Au programme, *Rébecca* de César Franck, poème biblique pour soli, chœurs et orchestre (première exécution), et la symphonie en *ut* mineur, n° 2, pour grand orchestre, orgue, chœurs et soli, de Gustave Mahler.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour.

— Mercredi 16 avril, à 8 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert de M. Edwin Grasse, violoniste, avec le concours de M. Georges Lauweryns, pianiste.

On peut se procurer des cartes chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour.

— Le Cercle des Eclaireurs du Denier des Ecoles organise au Théâtre communal, rue de Laeken, pour le 11 avril prochain, une grande fête dramatique et musicale avec le concours des membres du cercle lyrique et dramatique Euterpe, de Mlle Emma Du Prez, cantatrice, de MM. Teirlynck, baryton; Maurice Delfosse, violoncelliste, et R. Moulaert, pianiste.

On peut s'adresser, pour les places, chez M. Havelette, président, 9, rue de la Colline; chez M. Maurice Delfosse, directeur des fêtes, 43, rue Fossé-aux-Loups, ou au local du Cercle (tous les jours de 8 à 9 heures), Brasserie nationale, 2, rue du Midi.

Cette fête, donnée par le vaillant Cercle des Eclaireurs au profit des enfants pauvres des écoles communales, promet d'être très brillante.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert que M. Gustave Walther donne tous les ans à la petite salle de l'Harmonie peut être compté comme un des plus artistiques de la saison.

Lundi dernier, notre excellent violoniste s'était assuré le concours de MM. Arthur De Greef, pianiste, et Arnold Godenne, violoncelliste. Le programme ne comprenait que des œuvres de Brahms, mais quelles œuvres : trio op. 8, sonate op. 78, pour violon et piano, trio op. 101 ! L'exécution a été superbe en tous points. M. De Greef a ravi l'auditoire par son jeu si brillant, si clair et si délicat. MM. Walther et Godenne ont tenu leur partie de façon impeccable, le premier brillant surtout par la pureté du son et la légèreté de l'archet unies à une interprétation large, le second réussissant particulièrement les phrases chantantes.

En somme, soirée artistique autant par le choix des morceaux que par le talent des exécutants.

Dans la salle des fêtes du Jardin zoologique, un très beau récital d'orgue a été donné par M. Fondu le Jeudi-Saint après midi. Ce jeune artiste possède un doigté très délié et très adroit; il s'est servi habilement de la palette sonore mise à sa disposition et a fait d'heureuses combinaisons de timbre dans différentes pièces de Mailly (*Méditation*, *Christmas Musette*, *Invocation*, *Marche solennelle*), dans des fragments de la *Suite gothique* de Boëllman, dans des pièces de J.-S. Bach, Wagner, Dubois, Pierné, Chaminade.

Au demeurant, un fort beau récital, qui a valu à ce jeune artiste un succès mérité. J.

La soirée de musique donnée samedi dernier à la Société royale d'Harmonie par Mlle Charlotte Lormont, avec le concours de M. Frans Lenaerts, a été un très vif succès. Franz Schubert faisait les frais de la soirée, qui a débuté par une conférence donnée sur cet auteur par Mlle Lormont. Douée d'un organe agréable, clair, souple et sympathique, celle-ci s'exprime dans un style très noble et d'une forme châtiée.

La causerie terminée, Mlle Lormont, dans une improvisation d'un esprit prime-sautier, a « livré », comme elle le disait non sans une certaine espièglerie, son partenaire M. Frans Lenaerts aux applaudissements du public. On ne peut passer plus gentiment la parole à « l'orateur suivant ». Passant donc à l'expression purement musicale de Schubert, M. Lenaerts a joué la *Fantaisie* op. 15 et trois *Impromptus* de l'op. 90.

Ensuite, Mlle Lormont, de conférencière devenant cantatrice à la voix puissante et pure, a chanté un choix de six *Lieder* de Schubert, dont la célèbre *Sérénade* et la non moins célèbre *Marguerite au Rouet*. Elle a mis dans ce dernier *Lied* une émotion, une vérité d'accent telles que la salle, enthousiasmée l'a bissée. D'ailleurs tous les *Lieder* que Mlle Lormont a chantés ont été interprétés avec une largeur de style qui dénote une étude approfondie de l'âme germanique et de la manière du maître. La cantatrice a obtenu un gros succès et a tenu à associer aux applaudissements du public, son partenaire Frans Lenaerts, qui l'avait accompagnée de maîtresse façon.

BERLIN. — Chômage presque complet pour cause de semaine sainte. La Sing-Akademie a donné la *Passion selon Mathieu*, et les concerts de l'Opéra, la neuvième symphonie de Beethoven. Ce sont là les séances traditionnelles de la semaine de Pâques. Mais il n'y a pas eu de concerts de virtuoses. La série vient de reprendre avec les séances de sonates d'Ysaye-Pugno; ils n'en donneront que deux cette fois, car la saison est trop avancée et tire à sa fin. La première avait lieu mercredi, au Beethoven-Saal, et s'est terminée par une dizaine de rappels pour les deux éminents artistes. Trois sonates au programme : de Bach, celle en *sol* majeur no 6; de Brahms, celle en *ré* mineur (op. 108), et l'unique sonate de Franck. Celle-ci n'avait, je pense, jamais été jouée avec une telle éloquence, une telle émotion. Il y a dix ans, je l'avais entendu jouer à Paris par Ysaye; c'était superbe. Et pourtant, l'exécution de Berlin avait un accent autrement large, irrésistible. C'est le propre des chefs-d'œuvre de contenir d'inépuisables éléments d'expression, qui permettent à un interprète vibrant et sagace d'y trouver du neuf, de l'inédit et de surpasser sa propre version. A deux périodes de sa vie, Rubinstein a joué les sonates de Beethoven d'une façon bien différente, quoique toujours belle. En ce moment, Ysaye et Pugno sont dans toute leur force expansive, leur maturité artistique, ce qui donne à leur rendu une couleur si ferme, une rythmique si noble et aisée. Et cette sûreté dans l'interprétation est admirablement servie et encadrée par une sonorité d'une ampleur, d'une plénitude superbes. Dans les périodes passionnées (par exemple la deuxième partie de la sonate de Franck), on perçoit la chanterelle d'acier d'Ysaye planer sur les sonorités de tempête que Pugno tire d'un grand format de concert, largement ouvert. Puis, par des effets de doigté et de pédale, il s'efface pour appuyer discrètement le rythme dans l'aimable et spirituel *finale* de la sonate de Bach. Dans cette sonate, il y a un intermède pour le piano seul qui est une trouvaille géniale. Je croyais que Beethoven et Mozart avaient les premiers imaginé d'attribuer une variation ou période au clavier seul dans leurs sonates piano et violon. Mais Bach y avait déjà songé, comme il a songé à tout du reste. Cette sorte de courte élégie que Pugno a rendue *una corda* avec un sentiment exquis, est un petit poème de mélancolie pénétrante qui prépare à l'*adagio*, où le violon reprend le chant.

La sonate en *ré* mineur de Brahms est une des meilleures du maître allemand, et elle a été également exécutée de maîtresse façon. Et pourtant, malgré le prestige d'une telle interprétation, cette musique ne revêt qu'un caractère bien terne et morose, sans filiation quelconque avec l'art précis dans sa forme et dans sa conception, bouillonnant de la passion d'un Beethoven, à qui on prétend néanmoins rattacher Brahms, à cause de quelque similitude purement extérieure.

La seconde séance Ysaye-Pugno comprendra trois sonates de Beethoven. M. R.

LA HAYE. — La société chorale Onderlinge Oefening d'Amsterdam avait mis au concours les chœurs imposés dans les différentes divisions du Concours national de chant d'ensemble, qui aura lieu à Amsterdam au mois de mai prochain. Le jury, pour l'examen de ces chœurs imposés, se composait de MM. Henri Viotta, directeur du Conservatoire royal de La Haye, Ludwig Brandts Buys, Daniel de Lange, Barend Kwast et Mengelberg; il a couronné les chœurs de MM. Anton B. H. Verhey, de Rotterdam; Beyerle, d'Amsterdam, et Carl Hamm, de Venloo. Aucun prix n'a été décerné parmi les chœurs envoyés par le Choral mixte.

A la matinée traditionnelle du lundi de Pâques au Concertgebouw d'Amsterdam, deux artistes néerlandais se sont fait entendre : Mlle Anna Siewes, élève de Stockhausen, et le pianiste compositeur Dirk Schäfer.

M. Schäfer est un artiste de grand mérite et de plus en plus apprécié. Mais ce que l'on pourrait lui reprocher, c'est d'abuser de ses compositions. Ces œuvres trahissent le musicien érudit; elles n'ont rien qui les puisse imposer au public.

Mlle Siewes a une jolie voix, elle dit gentiment, mais le tempérament lui fait défaut, et, dans l'air

du *Freyschütz*, elle n'a pas été à la hauteur de sa tâche.

Rien ne paraît décidé encore quant aux engagements au Théâtre royal. Les deux chefs d'orchestre, MM. Barwolf et Lecocq, ont signé. On dit que M. Bourguey, l'artiste le plus aimé de notre troupe actuelle, ne reviendra pas; ce serait regrettable.

La Société pour l'encouragement de l'art musical donnera à Haarlem, sous la direction de M. Robert, un festival de musique de deux jours, avec le concours de Mlle Anna Kappel, de MM. Messchaert et Rogmans. Le premier jour, on exécutera *La Création* de Haydn, et le second, il y aura un concert des solistes, avec un petit ouvrage non encore désigné. Ed. de H.

LIÉGE. — Les représentations données au Théâtre royal pendant ces deux dernières semaines ont été particulièrement variées. Le ténor Maréchal, de l'Opéra-Comique, dans la *Navarraise*, apportant son concours désintéressé à la basse chantante Bruynen, et le baryton Noté, dans l'*Africaine*, ont fait le maximum de recettes.

La *Bohème* de Leoncavallo, bien que montée avec soin, ne semble pas devoir obtenir auprès du public la faveur de sa devancière, illustrée par le maëstro Puccini. Le ténor Audisio, du théâtre de Gand, qui est venu terminer la saison, y a obtenu beaucoup de succès.

Dimanche, clôture par la *Bohème* de Puccini, avec le concours de Mlle Torrès et de M. Audisio. A. B. O.

Piano et Concerts historiques. — Le cercle Archets (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers) donnera son premier concert historique, consacré à la musique vocale, le mercredi 9 avril, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de M. Vincent d'Indy, conférencier, et d'un octuor vocal (Mmes Lignière, David, Henrion et Dessouroux, MM. Gourovicht, Marcotty, Henrotte et Malherbe).

Programme. — Première époque (rythmo-monodique) : La monodie médiévale : 1. Etat primitif, IVe siècle; 2. Etat simple, Ve siècle; 3. Etat orné, du VIe au IXe siècle; 4. La chanson populaire du XIe au XIIe siècle.

Deuxième époque (polyphonique) : 1. La diaphonie et le déchant, du XIIIe au XVe siècle; 2. Le motet (première période : franco-flamande) : *Ave Maria* (Josquin de Prés); 3. La chanson : *Le Chant des oiseaux* (Clément Jannequin); 4. Le motet (deuxième période : italo-espagnole) : a) *Trois répons* (Palestrina); b) *O vos omnes* (Vittoria); c) *Nos qui sumus* (Roland de Lassus); 5. La chanson française : a) *Pastourelles joliettes* (Claudin Le Jeune); b) *Quand mon mary* (Roland de Lassus); 6. Le motet (troisième période : italo-allemande) : *Dialogus per la Pascua* (H. Schütz); 7. Le madrigal dramatique : *Le Chant du Français* (Vecchi); 8. Le solo *Je veux louer le Seigneur* (H. Schütz).

L'octuor vocal sera dirigé par M. Vincent d'Indy.

— Dans la salle des fêtes du Conservatoire royal de musique de Liége, l'Association des Concerts populaires donnera le jeudi 10 avril 1902, à 8 h., son dixième grand concert, avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Jacques Thibaut, du Cercle choral des Dames et de Liége Choral.

Voici le programme :

Symphonie écossaise, op. 56 (Mendelssohn-Bartholdy); troisième concerto en *si* mineur, pour violon, par M. Eugène Ysaye (Saint-Saëns); *Le Retour de Lemminkaijnen*, poème symphonique, première exécution (J. Sibelius); *Le Chant du Destin*, op. 54, première exécution, pour chœurs et orchestre (J. Brahms); concerto pour deux violons par MM. Eugène Ysaye et Jacques Thibaut (J.-S. Bach); *Invitation à la valse*, orchestration de Weingartner (C.-M. de Weber).

Le concert sera dirigé par M. Joseph Delsemme.

LILLE. — Dimanche 23 mars, la Société des Concerts populaires, que dirige M. Ratez, a donné son cinquième et dernier concert de l'année 1902. Au programme, des œuvres pour orchestre de Beethoven, Wagner, Charpentier et Borodine; comme soliste, Mlle Céliny Richez.

Mlle Céliny Richez, notre concitoyenne, est un premier prix du Conservatoire de Paris et l'élève de M. Raoul Pugno. Cette jeune artiste est douée de qualités de premier ordre, qui ont été bien mises en évidence dans la séance de dimanche dernier. Elle a exécuté le concerto en *ré* mineur de Mozart avec une jolie qualité de son et beaucoup d'élégance dans la phrase. Poétique et sentimentale dans la jolie *Causerie sous bois* de Pugno et dans le *Printemps* de Grieg, elle a montré que, malgré son jeune âge, son imagination avait déjà la plus charmante compréhension des choses de la nature, qualité qu'elle a mise au service de la polonaise en *la* bémol de Chopin. Pour prouver que son mécanisme était à la hauteur de son intelligence artistique, cette excellente pianiste a ter-

miné par la deuxième rapsodie de Liszt, jouée avec une admirable virtuosité.

Les œuvres pour orchestre nous ont permis d'apprécier les divers solistes de la Société des Concerts populaires : M. Charles Queste, l'artiste distingué et l'altiste de talent ; M. Quesnay, l'excellent musicien et flûtiste; M. Deren, qui s'est montré plein d'expérience dans son solo de cor anglais; M. Plaquet, très bon violoncelliste. Ces solistes ont attiré l'attention dans l'exécution du prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult* et des *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier.

L'orchestre était dirigé par M. Ratez.

NANCY. — La direction du théâtre avait inscrit à son programme de cette année le *Légataire universel*. A la veille de la clôture de la saison, elle vient de tenir sa promesse, et l'amusant opéra-bouffe de M. Georges Pfeiffer a été, enfin, représenté.

C'est une œuvre charmante, toute d'entrain, de bonne humeur enjouée, de bouffonnerie spirituelle. La musique en est à la fois vive, verveuse, distinguée et élégante. Elle est d'une facture qui atteste un musicien délicat, admirateur des vieux maîtres classiques, soucieux du mouvement, de la vie, de l'accent et aussi de l'instrumentation, souvent piquante, toujours soignée.

Certes, le *Légataire universel*, écrit selon la formule de l'opéra-comique, divisé en airs, duos, trios, quatuors, peut ne pas répondre à l'idée que nous nous faisons aujourd'hui de la comédie musicale, mais M. Pfeiffer, dont la partition a recueilli tous les suffrages, n'en a eu que plus de mérite à mettre d'accord sur son œuvre les réactionnaires les plus endurcis et les modernistes les plus avancés.

Et le *Légataire*, opéra facile à monter, sans décors, sans chœurs, sans mise en scène, me paraît devoir figurer nécessairement au répertoire de toutes les scènes de province.

L'interprétation, à Nancy, en a été assez inégale. Certes, Mlle Dreux a prêté au rôle d'Isabelle le charme de sa voix jolie et menue, Mme Rambaud a fait une Lisette accorte et endiablée, et M. Lorrain n'a pas semblé, en Eraste, trop complètement maladroit, mais M. Dupuis — engagé spécialement pour Crispin, — s'il a quelque rondeur, manque de voix autant que de légèreté, et M. Flament (Géronte), comédien adroit, est incapable de chanter.

Ce qui n'a pas empêché le *Légataire universel* et M. Georges Pfeiffer d'être chaleureusement applaudis.

GEORGE BOULAY.

NOUVELLES DIVERSES

Constitué en vue d'améliorer la condition matérielle de ses affiliés, le Syndicat des Instrumentistes de la ville de Liége a fait beaucoup parler de lui depuis deux ans qu'il fonctionne. Peut-être ses dirigeants poursuivent-ils un peu impatiemment leur but, sans tenir compte des difficultés de toutes sortes qui, à Liége, obligent les entreprises de concerts à ménager leurs finances sous peine d'insuccès ou de liquidation.

Il y a deux ans, une question de tarif a amené un conflit entre M. Dupuis et l'orchestre des Nouveaux-Concerts; de fâcheuses conséquences en sont résultées : rupture complète entre M. Dupuis et ses musiciens; nécessité de recourir à des orchestres étrangers; toute une campagne gâchée, financièrement compromise, sans profit aucun pour les instrumentistes liégeois, qui ont chômé tout un hiver.

Une des prétentions du Syndicat, et passablement exorbitante, celle-là, est d'englober de gré ou de force dans son organisme tous les musiciens gagistes de la ville, afin de pouvoir mieux imposer ses conditions à sa clientèle. Les syndiqués ont fait la chasse aux réfractaires de l'Association, agissant par pression, par intimidation, directement ou indirectement. Dernièrement, les musiciens des premier et second régiments de la garde civique, du bataillon des chasseurs-éclaireurs refusaient de jouer dans les rangs avec des confrères qui ne font point partie du Syndicat. L'autorité a résisté à ces prétentions et, de guerre lasse, elle s'est décidée purement et simplement à licencier les corps de musique en question. Elle a bien fait.

Un incident analogue s'est produit le dimanche de Pâques à la cathédrale. La veille, les syndiqués signifièrent à M. Eugène Antoine, maître de chapelle, qu'ils ne participeraient à l'exécution de la messe de Gounod que s'il congédiait au préalable quatre musiciens de l'orchestre dont le seul tort est de ne pas faire partie du Syndicat.

M. Antoine s'y étant refusé, l'orchestre a fait grève, et la grand'messe a été chantée avec accompagnement d'harmonium et de piano.

Le conflit est donc à l'état aigu; voici que la violence s'en mêle, si tant est qu'on doive rattacher à l'incident de la cathédrale l'agression dont M. Antoine a été la victime lundi soir, dans les circonstances suivantes : M. Antoine s'en retournait chez lui quand il fut brusquement assailli par un individu qui lui asséna sur la figure un violent coup de casse-tête; renversé sur le sol et perdant

du sang en abondance, M. Antoine s'est évanoui ; il n'a repris ses sens qu'au bout d'une demi-heure, et, rentré chez lui, a dû s'aliter; il porte une blessure atteignant un des os maxillaires, une autre au nez, une troisième au genou.

L'agression a été si rapide et si violente, que M. Antoine n'a pu reconnaître le coupable.

— Quelques appréciations fort justes de M. Julien Torchet, dans son article de la « Semaine française », sur *La Passion*, mystère en seize tableaux de M. l'abbé Jouin, musique de M. Alexandre Georges, représenté au Nouveau-Théâtre, voisin du Casino :

« Non, je ne pense pas que ces sortes d'ouvrages servent beaucoup la religion ; je croirais plutôt qu'ils la faussent ou la dénaturent. Aux temps passés, ils eussent valu à leurs auteurs, pour cause d'hérésie, le tribunal de l'Inquisition.

... Les mystères divins mis en action me semblent inadmissibles. Bien que le Sauveur se soit fait homme, je refuse de le voir agir en homme, de l'entendre parler d'une voix humaine. Si habile que soit l'acteur qui le représente sur la scène, ses gestes n'ont pas la noblesse que j'imagine en l'Homme-Dieu ; les mots qu'il dit viennent du Conservatoire et non du Ciel, et sa voix n'a pas l'harmonie supra-terrestre que je rêve... »

Tout l'article est empreint d'une fine ironie... qui le rend très intéressant.

Au point de vue de l'interprétation, M. Julien Torchet rappelle que, la musique alternant avec la déclamation, il y a deux troupes distinctes, celle qui chante et celle qui parle :

« Un Jésus assez gras qui barytonne et un autre Jésus assez maigre qui lance des tirades, un Satan et un Judas chanteurs ne ressemblant pas du tout au Satan et au Judas acteurs, deux Vierges Marie, l'une habile et froid soprano, l'autre diseuse pathétique. Comment peut-on se reconnaître dans cette confusion de personnages ? »

La critique française est restée indifférente — avec raison — au drame de M. l'abbé Jouin. Un des rares chroniqueurs parisiens qui s'en soit occupé, M. Adolphe Jullien, apprécie de la façon suivante la musique de M. Alexandre Georges, organiste de Saint-Vincent de Paul, l'associé de M. l'abbé Jouin : « Cette musique est parfaitement impersonnelle, et je n'y découvre absolument rien qui me rappelle l'auteur des *Chansons de Miarka*, ni même celui de *Charlotte Corday*. Dans cet opéra du moins, il semblait par endroits qu'on sentît un effort et qu'il jaillît un éclair; dans la *Passion*, au contraire, et malgré toutes les ressources dont l'auteur dispose, il est trop évident que l'incolore et le banal coulent tout naturellement sous les doigts de cet organiste habile à développer des thèmes quelconques. Aucune page, assurément, ne détonne et n'est en désaccord avec la scène qu'elle doit dépeindre ou le sentiment qu'elle doit exprimer; mais l'expression en est purement superficielle, et c'est là de la musique sacrée toute de commande ou de convention, bâtie avec tous les procédés du genre, sans qu'il s'en dégage la moindre émotion communicative, le moindre élan de foi sincère et qui nous fasse vibrer ; c'est toujours élégant, bien écrit, mais sans profondeur. En bien, je citerai, pour citer quelque chose, le solo de violon qui accompagne la prière de Jésus au Jardin des Oliviers. Quelle musique, en revanche, et quelle scène de mélodrame que celle où un Satan, qui a vu jouer *les Huguenots*, fait son petit Sainbris et assigne un rôle à chacun de ses suppôts pour troubler les esprits des hommes et hâter la perte de Jésus !... ».

Comme conclusion, on pourrait avancer sans trop de témérité : Si le *Mystère de la Passion* donné tous les dix ans à Ober-Ammergau, en Bavière, offre un certain caractère, c'est que ce mystère est représenté en pleine nature par des êtres très simples, qui mettent toute leur foi — non troublée par des préoccupations ou conventions théâtrales — à la reconstitution la plus sincère du drame de Golgotha.

— Pour rendre hommage à la mémoire de Franz Schubert, la ville de Vienne a fondé une exposition permanente des souvenirs du maître dans une des salles historiques de l'hôtel de ville. Avec un soin pieux, le conservateur du Musée communal, M. Karl Glossy, a rassemblé et groupé d'intelligente façon tous les objets qui ont appartenu au célèbre musicien ou qui intéressent sa personnalité. Les manuscrits de Schubert s'alignent dans une série de vitrines. Au long des murs sont exposés ses portraits, ceux de ses parents ou amis les plus proches, les gravures et dessins du temps où le charmant auteur des *Lieder* est représenté. La plus précieuse relique de cette exposition touchante est le piano à six octaves de la maison Aloïs Graf, à Vienne, qui a été le confident des premières pensées musicales du compositeur.

— Une troupe de chanteurs italiens, conduite par P. Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, a exécuté à Vienne, au lendemain de la centième de *Manon*, le *Stabat Mater* de Rossini. Convaincus sans doute de l'inanité étonnante de l'œuvre de leur compatriote, le directeur et les exécutants se

sont efforcés d'en dégager au moins l'inspiration italienne et d'accentuer le rythme dansant de la plupart des morceaux. Cette interprétation originale aurait pu calmer l'impatience des auditeurs si, entraînés par le bâton de P. Mascagni, les chanteurs ne s'étaient permis d'échanger les cris les plus assourdissants. Comme ils exagéraient le ridicule de leur interprétation, on les a sifflés.

— Un privat-docent de l'université d'Iéna, connu par un livre sur l'évolution intellectuelle de Richard Wagner, le docteur Hugo Dinger, vient d'être appelé à la direction du nouveau théâtre allemand d'Amsterdam.

Que M. Dinger se réjouisse! Il a échappé au danger qui le menaçait de s'ossifier dans l'érudition.

— On a exécuté à Vienne, ces jours derniers, le *Christus* de Liszt. L'assistance eût été édifiée une fois de plus sur la haute valeur des compositions orchestrales de Liszt, toujours méconnu, si l'exécution de son *Christus* n'avait été aussi lamentable.

Malgré ses efforts, le chef d'orchestre Ferdinand Loëwe, qui avait déjà présenté cette œuvre au public viennois en 1896 et 1898 avec plein succès, n'a pas réussi à secouer la torpeur et l'indifférence des choristes et des musiciens qu'il dirigeait.

L'œuvre de Liszt a été outragée.

— L'Académie royale de Munich a donné la première exécution d'une œuvre de Bach, le concerto pour quatre pianos et orchestre. L'historien Forkel admettait l'authenticité de cette œuvre prétendue, mais Spitta découvrit que loin d'être de Bach, ce n'était qu'une adaptation d'un concerto de Vivaldi pour quatre violons. L'exécution de Munich a eu lieu sous la direction de Stavenhagen avec le concours de quatre de ses élèves et de l'orchestre du Conservatoire.

— Le théâtre de la Scala de Milan prépare une représentation d'*Euryanthe* de Weber, qui n'avait jamais été jouée en Italie.

Les principaux interprètes seront Mme Rosina-Storchio, le ténor Cossira et le baryton Magini-Coletti.

— La chambre de commerce de Milan s'est longuement occupée la semaine dernière des subsides à accorder à la société qui va prendre la gérance du théâtre de la Scala. Malheureusement, les conseillers se sont abstenus cette fois encore de donner une décision.

— Une société ayant à sa tête le commandant Florio et le comte San-Martino s'est fondée pour l'exploitation des théâtres de Palerme, Naples, Rome, Florence, Gênes, Turin et Venise; elle vient de demander à la ville de Rome la concession du Teatro Argentina, qui jouit d'une subvention communale de cent mille francs.

Le conseil a décidé de soumettre cette demande à un referendum.

— Les artistes du Grand-Théâtre de Barcelone se sont constitués en société pour l'exploitation de la saison de printemps.

Sauf modification, les spectacles seront composés de *La Tosca*, *Mefistofele*, *Tannhäuser*, *Carmen*, *Manon* et *Lohengrin*.

— On projette de construire à Thorn un théâtre qui coûtera 380,000 marks. La ville donnera 300,000 marks; le gouvernement, le reste.

— A l'occasion de la centième de *Manon* au théâtre de Vienne, le gouvernement autrichien a conféré à M. Massenet la croix de l'Art et de la Science.

Seuls jusqu'ici, parmi les musiciens, Brahms, Verdi et Dvorack avaient été l'objet de cette haute distinction.

— Un ami de Bellini ayant imprimé, peu de temps après la mort de celui-ci, les lettres qu'il en avait reçues, Verdi constata avec toute la critique italienne que « le cygne de Catane » sortait amoindri de cette publication. Et il écrivit à un confident de sa pensée : « Quelle nécessité y avait-il donc de produire au grand jour des lettres d'un musicien? Des lettres rédigées toujours à la hâte, sans soin, sans importance, parce que le maître a conscience de n'avoir point une réputation littéraire à soutenir. Il ne suffit plus qu'on siffle sa musique. Non, il faut maintenant qu'on siffle aussi ses billets. Ah! c'est un lourd fardeau que la célébrité ! Ces pauvres petits grands hommes célèbres payent leur gloire bien cher. Il n'y a de paix pour eux ni dans la vie, ni dans la mort. »

Celui qui condamnait en termes si catégoriques la publication posthume de toutes les lettres privées vient de payer, lui aussi, sa rançon à la gloire. Un de ses plus intelligents admirateurs, M. Alexandre Luzio, a publié récemment dans la *Lettura* de Milan quelques lettres choisies parmi celles que le maître échangea au cours d'une liaison de cinquante ans avec le comte Apprandino Arrivabene, l'inspirateur politique de l'*Opinione*. A parler franc, on se demande jusqu'à quel point une publication de cette sorte se justifie, surtout quand on connaît la condamnation absolue prononcée par

l'auteur. Verdi, cela ne souffre aucun doute, n'eût pas donné son *imprimatur*. Il aurait dureste eu grand tort. Contrairement à ce qui était arrivé pour Bellini et à ce qui vient de se passer tout récemment encore pour Rossini, la mémoire de Verdi n'a souffert aucun tort de la publication de sa correspondance. On pourra discuter, certes, les opinions qu'il émet sur les mérites comparés de la musique italienne de et la musique allemande, ses jugements sur l'œuvre de Wagner, de Rossini, de Gounod, mais on s'accordera à reconnaître à quel point Verdi fut un génie harmonieux, équilibré et sain.

— Le comité provisoire de la nouvelle Fédération des Sociétés chorales de Belgique vient de lancer sa lettre-programme adressée aux présidents des orphéons belges, à l'effet d'unir toutes les institutions orphéoniques du pays.

Ce mouvement si louable est parti de la célèbre société les Mélomanes de Gand, associée à la non moins renommée Légia de Liége. A la tête du comité provisoire, nous voyons deux hommes jeunes, actifs et d'un entier dévouement à l'art musical : MM. Van Zantvoorde, président des Mélomanes, et Fraigneux, son collègue de la Légia.

— La *Voix parlée et chantée* est une très intéressant petite revue parisienne, qui est publiée par le directeur de l'Institut des Bègues. Elle rapporte un cas d' « infection musicale », qui, paraît-il, est unique. Car l'infection psychique ou, si vous voulez, la contagion des idées délirantes, la folie par sympathie, fréquente dans les familles, est un phénomène assez rare dans les hôpitaux. La *Voix* rapporte donc l'histoire d'un imbécile agité, nommé F..., et d'un idiot apathique, sourd et ne parlant pas, nommé D... Le premier séjournait de préférence dans un corridor de l'hôpital d'Hubertusbourg, près du cabinet du médecin. Au commencement de mars 1899, il se mit à fredonner sans fin une mélodie de sa composition, toujours la même d'ailleurs, qu'il chantait la voix tantôt sourde, tantôt rugissante, tantôt claire, la bouche close ou mi-close, tout en s'adossant contre le mur ou en se balançant rythmiquement sur ses jambes et en se bouchant souvent les oreilles. Pour plus d'agrément, il s'accompagnait souvent d'un couvercle. Le médecin, sans doute exaspéré, le relégua, le 9 mars, à l'étage supérieur. Et pendant huit mois, le silence régna. Tout à coup, le 13 janvier 1900, la chanson recommença dans le corridor. C'était le second idiot, qui en avait reçu l'obsession du premier. Mais la communication avait mis six mois à se produire. Il est remarquable que D... et F..., qui étaient tous deux imbéciles, ajoutaient cependant des variations au thème initial. Le médecin croit y voir une participation à l'instinct naturel du jeu, qui, à des degrés plus élevés du développement intellectuel, conduit à approfondir une mélodie et à la traiter d'une façon thématique. Autrement dit, ces idiots, dont l'un ne comprenait ni ne parlait, avaient cependant en eux le principe même et comme la première étincelle du génie de Bach et de Mozart.

BIBLIOGRAPHIE

Immortel Amour, de Léon Dubois. — L'esquisse dramatique pour chant et orchestre *Immortel Amour*, composée par M. Léon Dubois sur un beau poème de Lucien Solvay, vient d'être éditée, en réduction pour piano et chant, par la maison Breitkopf. Nous nous empressons de signaler aux artistes cette œuvre nouvelle de l'auteur du *Mort*. C'est une page remarquablement bien conçue, d'inspiration vraiment élevée et sincère, qui charme et qui émeut. Donnons-en une rapide analyse d'après la partition d'orchestre. L'instrumentation en est très complexe, très riche, et néanmoins parfaitement claire.

Le thème principal, empreint d'une grande noblesse, se trouve d'abord exposé par le cor anglais avec accompagnement des clarinettes et des bassons ; un second thème, plus mélancolique, s'élève, donné par un violoncelle solo. Puis la voix, autour de laquelle un violon solo dessine une charmante arabesque, plane sur la riche polyphonie du quatuor : « Amour, suprême et doux consolateur..., sois béni ! » et, sur ce mot, le thème premier, ramené avec un art parfait, se déploie de nouveau, mais tout à fait serein cette fois, infiniment doux et tendre (flûtes et clarinettes).

Une seconde partie du poème évoque l'heure

troublante et merveilleuse du premier baiser : « C'était une nuit sans étoiles... ». La scène est introduite par les triolets murmurants des flûtes en *pp* (mesure de 12/8) et la voix, encore encadrée, au début, par le violon et le violoncelle solos, s'anime bientôt, soutenue par l'orchestre entier en un dessin rythmique très développé; puis elle se radoucit et s'apaise en un passage charmant agréablement accompagné des bois : « O souvenir d'une heure adorable, infinie ! »

Enfin, marqué par des accords de harpe, scandé par des battements en triolets des instruments à vent, le chant devient un hymne triomphal qui s'exalte en un crescendo grandiose et ramène deux fois dans tout l'orchestre l'affirmation du thème d'amour.

L'Immortel Amour de M. Dubois est une des plus belles pages que notre art musical belge ait produites. Elle n'a été, jusqu'à présent, exécutée qu'en province. Je souhaite que bientôt on l'entende à Bruxelles sous sa forme complète (Mme Fel esse l'a chantée récemment à la Grande Harmonie, avec accompagnement de piano) et qu'on l'inscrive au répertoire de nos grandes sociétés de concerts.

C. M.

La Musique à Paris (1898-1900) par M. Gustave Robert. Paris. Librairie Delagrave.

A l'un de nos amis qui, un jour, voulait bien nous demander notre avis sur un musicien que nous aimions beaucoup et dont il ne comprenait pas encore la grandeur, nous répondions ceci: « Gardez-vous, en matière de critique, de porter sur les maîtres nouveaux un jugement hâtif, que vous auriez à regretter plus tard. » Nous nous permetrions de donner le même conseil à M. Gustave Robert, qui, dans son récent ouvrage : *La Musique à Paris*, a cherché à contredire les éloges décernés à l'œuvre de Brahms par ceux qui en ont fait le tour. Il se passe actuellement en France pour Brahms ce qui s'est passé à l'égard de Schumann. Nous sommes malheureusement assez âgé pour avoir entendu porter contre le maître de Zwickau des jugements très extraordinaires. (Voir, du reste, Fétis, Scudo et la suite). Que reste-t-il aujourd'hui de ces critiques ?

Le même revirement se fera à l'égard de Brahms, dont les compositions commencent à recruter nombre d'admirateurs sérieux (surtout les pièces pour piano, les *Lieder*, la musique de chambre). On aimera, en un avenir peu éloigné, les pages de Brahms comme on aime actuellement celles de Schumann. Il fauf laisser le temps faire son œuvre.

I.

— L'Art du théatre. — Si *la Fille sauvage* n'est pas le chef-d'œuvre de ces dernières années, comme certains critiques l'avaient affirmé avant la première représentation, il est peu de pièces cependant quiaient été plus discutées ; l'*Art du Théâtre* se fait donc un devoir de donner à ses lecteurs, par de nombreuses gravures et par une sobre analyse, tous les éléments nécessaires pour juger cette œuvre assurément originale. La mise en scène, comme toujours au Théâtre Antoine, est très soignée, les épreuves reproduites en couleur de l'esquisse de M. Ronsin pour les 1er et 6e actes donnent une idée de ce délicieux tableau. C'est certainement une des plus belles planches hors texte que l'*Art du Théâtre* ait jamais publiées, et ce n'est pas peu dire.

Mlle Emilie Lerou, de la Comédie-Françsise, la créatrice du rôle de Kallista des *Noces corinthiennes*, publie, à propos de la reprise de l'œuvre d'Anatole France à l'Odéon, ses souvenirs sur les répétitions aux « Soirées d'art intime », où la pièce fut jouée autrefois. Un beau portrait de Mlle Piérat et quelques scènes constituent une fort jolie illustration.

Le Théâtre des Arts de Bordeaux, le « pivot de la décentralisation dramatique », ayant donné avec grand succès une œuvre nouvelle : *Madame Tallien*, l'*Art du Théâtre* en reproduit les scènes principales. C'est également encadrée par de nombreuses illustrations, dont un grand portrait de Mlle Mégard, la triomphante Contat du *Quatorze Juillet*, que M. Eugène Morel commente lui-même sa dernière pièce : *Stella*.

Parmi les planches hors texte publiées dans le même numéro de l'*Art du Théâtre*, citons, outre le décor de la *Fille sauvage* dont nous parlions plus haut, de superbes portraits de Mlle Suzanne Després et de Mlle Charlotte Wyns, celui-ci reproduit par l'eau-forte.

PIANOS & ORGUES

HENRI HERZ ALEXANDRE

VÉRITABLES — PÈRE ET FILS

Seuls Dépôts en Belgique : 47, boulevard Anspach

LOCATION — ECHANGE — VENTE A TERMES — OCCASIONS — RÉPARATIONS

W. SANDOZ, Éditeur de Musique, Neuchâtel (Suisse)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, à Bruxelles

Chez E. WEILLER, 21, rue de Choiseul, à Paris

CHANSONS RELIGIEUSES ET ENFANTINES

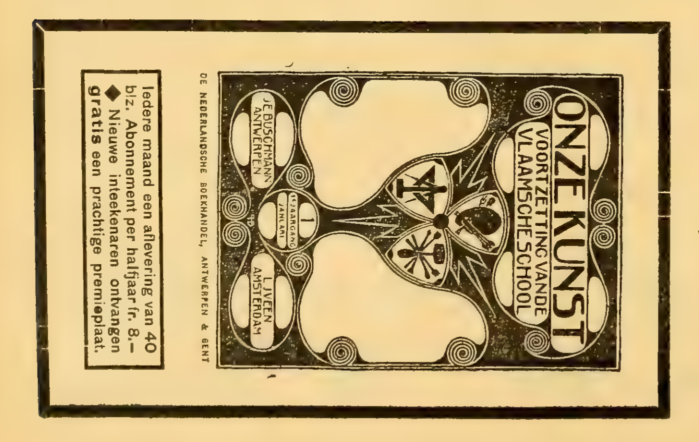
Paroles et Musique de E. JAQUES DALCROZE

Chansons Religieuses. — 1. Dieu m'aide. — 2. Une Fleur a fleuri. — 3. Tu pardonnes. — 4. Je n'ai pas peur. — 5. Alleluia. — 6. L'Agneau perdu. — 7. Le Voyageur. — 8. Les Séraphins. — 9. Sur la mort d'un enfant. — 10. Bébé est mort. — 11. La Chanson de l'aube. — 12. Dieu n'aime pas les visages sombres. — 13. Prière maternelle. — 14. Le Fil de la Vierge. — 15. Dieu est là. — 16. Fais-ton œuvre. — 17. En route. — 18. Au Paradis des anges. — 19. Sur les sommets. — 20. Soyons humbles. — 21. Si le bon Dieu n'existait pas. — 22. Tu m'as ouvert les yeux.

Chansons Liturgiques et de Fêtes. — 1. Jean-Baptiste. — 2. Nuit de Noël. — 3. Transfiguration. — 4. Les Rameaux. — 5. Pâques. — 6. Christ est ressuscité. — 7. A une fiancée. — 8. Chant de mariage. — 9. A une mariée. — 10. Dimanche. — 11. Le Jour des morts. — 12. Mon Dieu protège mon pays.

Chansons Enfantines. — 1. Le Dodo du petit Jésus. — 2. Les Souliers de Noël. — 3. L'Ange et les bergers. — 4. La Visite de l'Enfant Jésus. — 5. Le Baptême. — 6. L'Enfant-Jésus est dans mon cœur. — 7. Les petits Anges. — 8. Entendez-vous les fleurs chanter? — 9. Jésus, bel enfant! 10. Le Miracle de la source.

COMPLET. Prix net (chant et piano) : 4 fr. — Chaque n° séparé : 1,35 fr.
Texte seul : 1 fr. — Chansons Religieuses (chant seul) : 1 fr. — Enfantines (chant seul), ch. 0,50



Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 15

VOLUME XLVIII



13 AVRIL 1902

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi ; **Jérôme,** Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier,** kiosque No 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 15. 13 avril 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



Où sommes-nous ? Où allons-nous ?

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



En fait de musique dramatique, nous voyons, en Allemagne, l'ancien opéra de plus en plus délaissé pour le drame musical, tandis qu'en France et en Italie, il se trouve remplacé par le drame lyrique, la comédie lyrique, etc. L'étoile de Meyerbeer, l'un des représentants attitrés de l'ancien régime, dont les œuvres dominèrent, durant des années et en tous lieux l'ancien répertoire, a considérablement pâli. L'opéra-comique même, proclamé jadis « genre éminemment national », traverse une époque difficile. Celui qui s'abstient d'écrire des œuvres de grande envergure destinées à de grandes masses, cesse de composer des opéras-comiques ou des opéras-bouffes, pour s'adonner simplement à l'opérette. Comme jadis, les seuls pays avec lesquels on ait à compter sont l'Allemagne, la France et l'Italie. La Scandinavie nous fournit le seul Danois Enna, compositeur au tempérament dramatique, mais plus fougueux qu'original, ce qu'il doit peut-être au sang italien qui coule dans ses veines; son grand père était d'origine italienne. L'Angleterre a perdu en Sullivan le seul compositeur dramatique dont les compositions aient franchi la frontière, quoique, en somme, il n'ait produit que des opérettes. De l'Espagne sont arrivés à nous les noms — mais rien que les noms — de Breton et de Pedrell. Ce ne serait pas sans peine — peut-être cette peine trouverait-elle sa récompense — que l'on arriverait à se mettre au courant de ce qu'ont produit dans le genre dramatique les Russes Glinka, Tschaïkowsky, Rimsky-Korsakoff, Cui, ainsi que d'autres et les Tchèques Smetana, Dvorack, Fibich et d'autres encore.

Mais il n'est pas impossible qu'avant que l'on soit parvenu à les connaître, la musique soit entrée dans une nouvelle phase dans des pays exerçant une plus grande influence. Provisoirement l'on peut ne pas tenir compte des Slaves et des Tchèques. Tous les efforts faits en Hollande pour fonder une musique dramatique nationale n'ont abouti qu'à des déceptions. On ne semble pas avoir mieux réussi en Belgique. Le mouvement flamand, auquel la mort de

Peter Benoit a ravi son chef, a été profitable à la musique flamande, mais non pas particulièrement à la musique dramatique. Benoit lui-même a surtout brillé dans la cantate ; il reconnaissait volontiers se sentir moins à l'aise lorsqu'il avait à se mouvoir dans un cadre rendu plus étroit par la convention. Un de ses élèves, Jan Blockx, appelé à lui succéder comme directeur du Conservatoire d'Anvers, a remporté, avec *Princesse d'auberge*, un éclatant succès. Je ne saurais pourtant voir dans cet opéra une œuvre purement flamande, mais j'y trouve des éléments flamands et français adroitement combinés. Musicalement parlant, les Belges non Flamands appartiennent à la France, dont ils parlent la langue. A l'instar des compositeurs français modernes, ils subissent à peu près complètement l'influence de Wagner, dont les principes ont en quelque sorte force de loi. Qui ne suit pas les traces de Wagner est perdu, par la raison bien simple que le public ne veut entendre ou feint de ne vouloir entendre d'autre musique. En revanche, celui qui suit la doctrine wagnérienne est à moitié perdu, parce qu'il est difficile, sinon impossible, de fournir autre chose qu'une pâle copie du grand modèle. Wagner a rendu à tout jamais impossibles, a littéralement tué bien des choses de l'ancien opéra. D'un autre côté, il est permis de croire que, dans la direction qu'il a suivie, l'on ne saurait pousser les choses plus loin. Les grands hommes ont toujours des précurseurs aplanissant les voies. Si Wagner n'a pas été l'alpha de la nouvelle école, du moins en a-t-il été l'oméga. Des nombreux drames lyriques calqués sur ceux du maître, aucun n'est demeuré. J'ai cependant une réserve à faire en ce qui concerne le *Guntram* de Richard Strauss ; l'œuvre, jusqu'ici, est trop peu connue pour qu'on puisse l'apprécier à sa juste valeur.

L'on prétend que le *Kaïn* d'Eugène d'Albert contient des promesses pour l'avenir, de même que l'*Ingwelde* de Max Schillings et la *Versunkene Glocke* de Zöllner. En attendant, le théâtre allemand vit du répertoire wagnérien, et l'ancien opéra se meurt épuisé. Quelques rares ouvrages ont seuls pu se maintenir durant un temps assez long, tels : l'œuvre intéressante *Der Widerspentigen Zähmung* (*La Mégère apprivoisée*), de Götz ; l'opéra sentimental *Das Goldene Kreuz* (*La Croix d'or*), de Brüll ; l'opéra populaire — populaire dans le mauvais sens du mot — *Der Trompeter von Säckingen* (*Le Trompette de Säckingen*) de Nessler. Le librettiste est en droit de s'attribuer la part du lion dans le succès obtenu par *Der Evangelimann* (*L'homme de l'Evangile*), de Kienzl. Ce succès n'a d'ailleurs pas duré. La faiblesse du poème semble avoir été partout la pierre d'achoppement de l'opéra *Der Barbier von Bagdad* (*Le Barbier de Bagdad*), du talentueux Peter Cornelius. De temps à autre, l'on voit émerger cet ouvrage qui bientôt disparaît de l'affiche. Seule, une œuvre de Humperdinck semble appelée à un sort meilleur. Le joli conte même de *Hänsel et Gretel*, l'heureux emploi de thèmes populaires, l'instrumentation étonnamment belle, ont assuré à cet opéra un succès universel. Toutefois, jusqu'à ce jour, c'est là le seul grand succès remporté par l'auteur.

Le mouvement musical dramatique en France n'offre pas grande matière à satisfaction. Bizet, Delibes même n'ont pas été remplacés. Massenet semble avoir donné, avec *Manon* et *Werther*, ce qu'il avait en lui de meilleur, et certes c'est un bel appoint. Reyer n'a plus grand chose à espérer. *Samson et Dalila* seul rattache Saint-Saëns à l'opéra. Chaque année, les théâtres subsidiés montent de nouvelles œuvres ; mais celles qui demeurent au répertoire forment l'exception. *Louise*, le roman musical de Charpentier, a quelque chance de faire le tour du monde. Le *Fervaal* de Vincent d'Indy, actuellement considéré comme le chef de l'école française, n'a été représenté qu'à Bruxelles et à Paris. L'association Bruneau-Zola ne paraît guère appelée à de meilleurs destins.

Une infinité de jeunes compositeurs se

jettent dans la mêlée, mais en sortent généralement assez mal lotis. La plupart, complètement imbus des idées de Wagner, se feraient honte de ne pas adopter sa manière; mais leurs productions manquent d'originalité. Wagner domine le répertoire par son œuvre ou par ses idées, et même au concert, à Paris, il est tout puissant. Récemment, Pierre Lalo, le critique musical du *Temps*, rapportait un bout de conversation entre deux ouvreuses. L'une d'elles se plaignait de voir un public clairsemé. « Comment en serait il autrement? répondit l'antre du ton le plus dédaigneux. Quel triste programme! Pas le moindre morceau de Wagner! » Peu à peu Wagner a également gagné du terrain en Italie et en Espagne. Mais gardera-t-il dans ces pays la place conquise? Je ne le crois pas. Entre l'art pratiqué par Wagner et l'habitant de ces pays, il existe un abîme trop profond pour que la mode puisse le combler. Encore que le traducteur fasse de son mieux pour ne pas trahir le poète, le lien unissant au texte la musique de Wagner est trop intime pour pouvoir être rompu impunément.

Les signes précurseurs sinon d'une réaction, du moins de l'impossibilité pour l'Allemagne même de se contenter du seul drame musical ne font pas défaut. Ou bien faut-il attribuer au hasard la résurrection de Gluck en France et en Belgique? Est-ce le fait du hasard que Mozart ait encore grandi, notamment à Munich, l'un des centres du mouvement wagnérien, ou que Lortzing soit plus en faveur que jamais? Est-ce le fait du hasard enfin que deux œuvres de souche italienne, *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci*, malgré tous les assauts de la critique, se soient maintenues au répertoire allemand? Ceci m'amène à parler de l'Italie actuelle. Verdi, qui fut à l'école chez les modernes, sans toutefois leur faire le moindre emprunt, et qui sut constamment demeurer lui même, Verdi offre l'étonnant spectacle d'un génie qui fut de son époque, sans rien abdiquer de sa personnalité; mais, avec les années, ses œuvres se firent plus rares. *Aïda* vit le jour en 1874, *Otello* en 1887, *Falstaff* en 1893. Boïto avait délaissé de plus en plus la musique pour s'adonner à la confection de librettos. Ponchielli était mort. Il semblait qu'une ère de stérilité allait s'ouvrir pour l'Italie, et voilà que toute une génération nouvelle vient éveiller l'attention. En 1890, Sonzogno, l'éditeur milanais, mit en concours un opéra. *Cavalleria rusticana* de Mascagni remporta le prix. Bientôt suivirent *Pagliacci* de Leoncavallo, *A santa Lucia* de Tosca, *Mala Vita* de Giordano, *A basso porto* de Spinelli, etc. Tous ces opéras se distinguent de ceux de l'époque antérieure par une plus grande liberté dans le développement musical, une tendance plus marquée à faire ressortir les caractères des personnages, et par le choix du milieu dans lequel ils se meuvent. Finis, l'art du *bel canto* et l'époque héroïque! En leur place et sous l'influence de Wagner se produit une musique intimement liée au poème, et, à la faveur du réalisme français, surgissent l'homme et la femme du peuple. Ce que cette génération nous a offert jusqu'ici n'a guère répondu aux grandes espérances qu'avait fait concevoir le succès à peu près sans exemple de *Cavalleria* et de *Pagliacci*. Il est hors de doute cependant que la jeune Italie a fourni un nouveau courant à une eau devenue presque stagnante. D'autre part, le nombre et l'ardeur des néophytes permettent d'espérer encore. Si l'*Andrea Chénier* et la *Fedora* de Giordano ne peuvent être considérés comme des succès, ils prouvent néanmoins que l'on a à compter avec leur auteur. Mais c'est surtout vers Puccini (l'auteur de *Manon* et de *La Bohème*) et Leoncavallo que se portent les regards. Tous deux sont d'une fécondité peu commune. Au point de vue musical, Puccini est plus vigoureux. Leoncavallo a sur son concurrent l'avantage d'une culture générale plus développée; il écrit ses poèmes. Ce dernier est également l'auteur d'une œuvre, intitulée : *La Bohème*, et les deux opéras portant le même titre conquièrent peu à peu l'Europe entière

Puccini et Leoncavallo n'ont pu jusqu'ici se dégager suffisamment des influences françaises (Bizet, Massenet), et il est assez singulier de voir chez eux l'élément français et l'élément italien aux prises avec l'instrumentation wagnérienne triomphante. Le temps aidant, il peut résulter de cette fusion quelque chose de fort piquant et d'attrayant. Ce que l'on ne saurait contester à la jeune Italie — le point est important, — c'est le tempérament dramatique. A défaut de ce don, tous les autres ne servent guère. C'est pour ce motif que je n'ai pas perdu tout espoir même en Mascagni, qui, après *Cavalleria*, a paru marcher de défaite en défaite et dont récemment le *Maschere* a fait fiasco à la fois à Venise, à Turin, à Milan, à Naples, un an à peine après la chute d'*Iris*, également en Italie. Si la première œuvre de Mascagni (en réalité, la partition de *Ratcliff*, à peu près terminée lorsque s'ouvrit le concours Sonzogno, avait précédé *Cavalleria*) a valu à son auteur d'avoir été proclamé, avec trop de précipitation peut-être, maître avant l'heure, on lui a fait expier chèrement la gloire tôt acquise. La façon dont la critique italienne et allemande en a usé avec Mascagni, mettant une extrême complaisance à faire ressortir les faiblesses de ses œuvres, glissant sur les beautés qu'elles contiennent, le malin plaisir que cette même critique semble avoir éprouvé à voir sombrer successivement les ouvrages de cet enfant gâté, font que le spectateur impartial se sent saisi de commisération De même l'on se porte instinctivement au secours d'un homme étendu sur la voie publique et de toutes parts assailli à coups de pierres. L'auteur de *Cavalleria*, de *Ratcliff* et de l'introduction d'*Iris* n'est certainement pas le premier venu. La manière dont il supporte l'adversité — sans compter son incontestable talent — doit à elle seule lui concilier nos sympathies. Des journaux italiens nous ont dit d'un ton moqueur combien, après l'insuccès d'*Iris*, Mascagni demeura stoïque. Il semble que cette placidité soit de nature à mériter plutôt l'admiration que la raillerie. Sans perdre un instant confiance en lui-même, il se remit à l'œuvre. Déployant une énergie morale peu commune, il compose actuellement la musique d'un opéra ayant pour titre : *Vestilia*. Je crois ne pouvoir mieux faire connaître l'homme qu'en reproduisant une partie de la lettre par lui adressée au *Messagere* de Rome, peu de jours après la première de *Maschero :*

« Aujourd'hui que la brume s'est quelque peu dissipée, je désire répondre aux innombrables lettres dont je fus accablé. Je les diviserai en trois classes. La première comprend les lettres émanant d'amis m'adressant des paroles de sympathie marquant leur foi en mon avenir. Je partage cette foi et m'enorgueillis de ce que l'orage qui a passé sur ma tête ne m'ait pas découragé, mais plutôt ait redoublé mon énergie, me mettant à même de concentrer toutes mes forces vers l'idéal artistique auquel j'aspire. La deuxième classe, la plus nombreuse, hélas ! comprend les lettres de ceux qui, se cachant sous le voile de l'anonymat, félicitent courageusement le monde de la défaite que j'ai essuyée, se réjouissant de la chute d'un homme qui se croit appelé à produire une œuvre. Ces lettres m'atteignent non seulement comme compositeur, mais comme homme privé, n'épargnant ni ma famille, ni ma femme, ni mes enfants mêmes. Des cartes postales injurieuses pour moi, adressées à des membres de ma famille, trahissent la joie sauvage de leurs auteurs. Il en est qui m'accusent d'avoir voulu me moquer du public. Que puis-je répondre à tout cela? Ces heureux mortels connaissent-ils le labeur de la pensée? Saisissent-ils la moindre parcelle des angoisses, des émotions, des douleurs, apanage inéluctable de la vie du musicien dans cette lutte de tous les jours pour un idéal qui ne lui sourit que pour lui échapper? La troisième classe de lettres émane de ceux qui m'écrivent que *Maschere* n'a été bien accueilli qu'à Rome, parce que le public de Rome me porte de l'affection. Je

répondrai que jamais éloge ne m'a plus vivement touché. »

En effet, la dernière œuvre de Mascagni a obtenu du succès à Rome. J'apprends qu'aux représentations qui se sont succédé, ce succès s'est confirmé et a même grandi. Sans nul doute, Mascagni doit attribuer à lui-même, surtout au mauvais choix de ses poèmes, une grande partie de ces insuccès. Puisse-t-il dans la suite se montrer plus circonspect en cette matière! Nous verrons bien ce que fera Mascagni s'il a la chance de trouver quelque bon libretto. En attendant, je me sens tout disposé à lui accorder crédit.

(A suivre). D[r] J. DE JONG.



MUSICIENS D'AUJOURD'HUI

FERRUCCIO BUSONI



Voici un artiste devant lequel il faut s'incliner sans réticence. Voici un interprète qui n'a pas de spécialité, de qui l'on ne peut dire, en l'étiquetant et en le classant : « Il joue très bien tel genre. » Par conséquent, il est inférieur dans tel autre. Raisonner ainsi, c'est déprécier, car les différentes faces et époques de l'art musical ne sont que les parties d'un tout, lesquelles se complètent, loin de s'exclure. Par sa tournure d'esprit encyclopédique, par son érudition et surtout par sa vision divinatoire, Busoni, dans sa version, garde toujours un caractère souverain, définitif. Exécutant du Bach sans trahir, du Beethoven sans fléchir, pourquoi ne serait-il pas logiquement un interprète supérieur de Chopin et de Schumann? Que les compositeurs d'aujourd'hui s'appliquent à faire fructifier la part, petite ou grande, qui leur est revenue de l'héritage morcelé du domaine immense où Beethoven, dernier rejeton des ancêtres Bach, Mozart et Haydn, régna seul encore, ce n'est que naturel. De là les mille tendances, les mille rameaux se filiant pourtant à une souche unique.

Mais un grand virtuose, pour être digne de ce nom, pour imposer le respect d'un talent tout à fait dénué de vain parasitisme, doit pouvoir se dédoubler, se faire autant d'âmes que l'exige la transformation de l'ère musicale. Que nous voilà loin des fâcheux qui, sous prétexte qu'ils « sentent ceci comme cela », s'en viennent imposer à l'auditeur excédé toutes les incompréhensions, tous les solécismes, tous les lieux communs de leur vulgarité foncière.

Quand Busoni s'assied devant son piano, reste un instant songeur et recueilli avant de mettre délibérément ses mains évocatrices sur le clavier frémissant, je me sens pénétré d'une sorte de sécurité. Il va entraîner son auditoire dans un tourbillon de sensations éperdues, il va le hisser à sa suite, ébloui et haletant, sur des hauteurs vertigineuses. Mais le médium est si sûr, si égal à lui-même toujours, qu'on a la ferme conviction que pas un choc déplaisant, pas un heurt suspect, pas une déception ne se produira. Nulle des aspirations, des nostalgies secrètes qu'il réveillera ne subira de froissement. Nos désirs les plus subtils, par lui ailés, ne verront point leur vol contrarié par une fausse manœuvre ou une impéritie. Bien mieux, il viendra à notre aide quand le souffle nous manquera. A ceux qui sentent vaguement l'esprit de la musique, il précise les notations sentimentales; à ceux qui balbutient, il parle clairement; pour ceux qui croyaient savoir, abusés par des traditions arbitraires, il rectifie; enfin, à ceux-là qui ont déjà vibré, il montre encore des linéaments nouveaux, que sa géniale sagacité lui fait pressentir et découvrir.

Véritablement, un artiste de cette envergure prend une sorte d'allure prophétique. En s'approchant de nous pour nous transmettre l'authenticité des textes de la musique, il paraît venir de Sinaï, où il a conversé avec des dieux redoutables ou charmants. Qu'il apporte le secret de la mélancolie farouche de Beethoven ou de la supplication désenchantée de Chopin, la fidélité du messager ne se dément point. Dans ces conditions, jouer du piano comme le fait Busoni, ce n'est plus l'art subalterne dont beaucoup se satisfont, c'est une espèce de sacerdoce.

* * *

Les virtuoses ont souvent le travers de tenir énormément à ce qu'on sache qu'ils sont l'élève de telle ou telle illustration. Cela peut se comprendre de la part de tout jeunes débutants, pour qui un patronage n'est pas chose superflue. Et encore, étant données les mœurs industrielles qui s'acclimatent de plus en plus dans les arts, la recommandation d'un nom illustre n'est pas un sûr garant, à moins qu'elle ne soit strictement désintéressée. De nos jours, on peut, pour de l'argent, prendre des leçons chez les plus renommés virtuoses, pourvu que l'on soit, techniquement, préparé suffisamment. Il y a même d'avisés artisans qui vont de maître en maître prendre une légère teinture de la méthode de chacun. Cela peut produire le mélange le plus paradoxal ; mais qu'importe, si les rusés compères s'en vont exploiter les pays neufs et naïfs avec des certificats de complaisance? Cela me fait souvenir d'un vieux violoniste, qui fut imperturbablement médiocre durant toute sa vie et qui, à la fin de ses jours — il avait bien quatre-vingts ans, — inscrivait encore sur ses programmes et affiches, à la suite de son nom, cette mention d'une ironie macabre : « Elève de Baillot », lequel dut faire les délices du Consulat et de l'Empire.

Busoni n'est l'élève de personne; sa personnalité s'est librement développée. A l'âge où tant d'autres sont irrésolus au sortir de l'école, sentent le besoin de prendre les conseils d'un artiste arrivé, de s'assimiler une méthode et des procédés qu'ils devront forcément répudier plus tard, s'ils ont en eux les germes d'un tempérament original, à cet âge donc, Busoni travaillait seul, se refaisait une technique répondant aux accents dont il voulait désormais imprégner son interprétation.

La première instruction musicale lui fut donnée par sa mère, une excellente pianiste. Le jeune virtuose débuta à l'âge de neuf ans à Vienne, puis fit des tournées en Italie, son pays d'origine. (Il naquit à Empoli, près de Florence, en 1866.) A vingt ans, la période de virtuosité superficielle d'enfant prodige est terminée. Le sens secret de la musique s'éveille, et l'artiste se jette dans la composition en même temps que sa vraie individualité de pianiste se cherche. C'est là crise, la phase aiguë et tourmentée d'où l'on sort une barre au front, plus grave et plus lucide, avec une vision nette sur soi et sur les choses. Cela dura longtemps. On ne devient conscient qu'au prix de macérations, de renoncements, d'espoirs déçus dont on a pu savourer l'amère faillite. Pour Busoni, l'épreuve morale s'aggravait des soucis matériels, vulgaires et lancinants, de la vie quotidienne. On le vit successivement s'établir à Leipzig, à Helsingfors, à Moscou, à Boston, jusqu'à ce qu'il fixât enfin sa résidence à Berlin. A Leipzig, en pleine fièvre de travail de composition, il resta dans la pénombre. En Finlande, où le Conservatoire de Helsingfors lui offrit une classe de piano, il se fit apprécier par l'élite de cette ville intellectuelle. C'est là qu'il connut et épousa la fille d'un sculpteur très apprécié là-bas et en Suède, jeune dame qui réunit en elle la grâce et le sérieux de la femme scandinave, artiste elle-même, musicienne et polyglotte. Vers cette époque, le nom de Busoni commence à être connu, grâce au prix Rubinstein qui est décerné au pianiste-compositeur. Puis c'est l'exil à Moscou, loin de toute atmosphère artistique; ensuite une tentative en Amérique et le retour en Allemagne, où devait enfin prendre fin le temps d'épreuve. Au cours des pérégrinations, l'homme s'était trempé d'énergie froide, l'artiste s'était mûri, sa pénétration était devenue subtile et affinée. Ceux qui ont pu juger dès ce moment le talent de Busoni (et ce fut mon cas) eurent la notion nette que ses traductions musicales étaient d'un artiste qui avait senti, compris, deviné.

* * *

Il ne m'est pas possible de noter, même en résumé, les nombreuses exécutions d'un artiste qui figure maintenant à tous les programmes de l'Europe musicale. Cependant, là où il fait une brève apparition, à un concert ou un festival, on lui demande naturellement un des chefs-d'œuvre du piano, et son talent, qui s'attaque à tous les genres avec un égal bonheur, n'est alors apprécié que sous une de ses faces. C'est pourquoi je veux rappeler la série mémorable de concerts qu'il donna, voici quatre ans, à Berlin et qui, je pense, constitue le point culminant de sa jeunesse artistique.

Ce furent quatre soirées, comprenant quatorze concertos de piano rangés selon le développement de cette forme d'œuvres pianistiques. Je reproduis cette liste de concertos, qui va de Bach à Liszt, non que celui-ci ferme définitivement le cycle, mais parce qu'il est le dernier décédé des auteurs qui marquèrent une étape dans l'histoire du concerto. On remarquera également que les œuvres jouées ne sont pas toutes de premier ordre. Musicalement, le nom de Hummel n'aurait que faire entre Mozart et Beethoven; mais au point de vue de la technique de l'instrument, l'œuvre de Hummel constitue un progrès notoire. Une observation analogue s'applique à l'œuvre de Henselt, qui, outre une certaine passion dans la partie expressive, apporta également des modifications et perfectionnements dans la façon de traiter l'instrument, entre autres l'usage développé des arpèges (1).

Première séance : Bach, concerto en *ré* mineur; Mozart, concerto en *la* majeur; Beethoven, concerto en *sol* majeur (4me); Hummel, concerto en *si* mineur.

Deuxième séance : Beethoven, concerto en *mi* bémol (5me); Weber, *Concertstück* en *fa* mineur; Schubert, *Fantaisie* en *ut* (le Voyageur), arrangée et orchestrée par Liszt; Chopin, concerto en *mi* mineur.

Troisième séance : Mendelssohn, concerto en *sol* mineur; Schumann, concerto en *la* mineur; Henselt, concerto en *fa* mineur.

Quatrième et dernière séance : Rubinstein, concerto en *mi* bémol majeur (5me); Brahms, concerto en *ré* mineur (1er); Liszt, concerto en *la* majeur (2me).

Toutes ces œuvres furent exécutées de mémoire, sans une défaillance, sans une interpolation; l'accompagnement était dévolu à l'Orchestre philharmonique, conduit par ce guide éprouvé qu'est Rebicek. Ces quatre soirées sont inoubliables, parce qu'elles ne servirent pas au déploiement d'une brillante et vaine virtuosité, parce que l'auditeur se sentit mis en relation immédiate, frémissante avec l'esprit des maîtres. Bien des épisodes, des traits, des détails que je croyais connaître, autant par l'étude que par des auditions d'interprètes autorisés, et que je m'apprêtais à savourer avec une joie prévue, me furent pourtant comme une révélation, tant l'accent en était devenu tout d'un coup profond et significatif. Et cette mise en relief des plans, des points lumineux, des contours extrêmes, à propos de périodes qu'on pensait définitivement éclaircies et établies, c'est justement, à mon sens, la plus étonnante caractéristique du talent de Busoni. C'est surtout dans l'œuvre de Beethoven qu'il applique sa méthode analytique, par laquelle il arrive à des conclusions écrasantes de logique, éblouissantes de clarté. C'est un travail de documentation où la science du musicien est échauffée par la faculté divinatrice de l'artiste. Les concertos et sonates de Beethoven, ainsi traduits, prennent un aspect à la fois plus humain, ce qui touche, plus profond et plus prophétique, ce qui allumine d'un nimbe plus radieux encore les traits du convulsionnaire sacré qu'était le génial musicien dans ses visions.

Que de détails dans son œuvre de piano, dont on dit avec indulgence : « Ça a vieilli; c'est inhérent à l'époque », etc., et dont on fait bon marché à cause des accents indestructibles des autres détails. Et pourtant, quand Busoni revivifie le tout de son magnétisme, les rameaux que l'on croyait flétris refleurissent, les vieilles pierres que l'on croyait accessoires rentrent, dérochées, dans l'harmonie du monument. Il n'y a pas de remplissage fastidieux, de soudures inexpressives, de transitions tièdes, de lieux communs admis ou subis dans Beethoven. Quand la statue est dûment évoquée (quand la réalisation sonore est parfaite), on y retrouve les coups de pouce passionnés du créateur; et la vibration doit être aussi complète qu'harmonieuse, si l'interprète est véritablement animé du souffle fécond et chaleureux qui provoque la vie.

* * *

Cela m'entraînerait loin, s'il fallait me noter et apprécier toutes les apparitions de Busoni aux concerts de Berlin. Chaque hiver, malgré ses voyages répétés, il présente plusieurs programmes qu'on ne peut offrir qu'à un public d'habitués parce qu'ils donnent parfois un seul

(1) La brochure explicative des programmes de Busoni contenait une étude historique critique du concerto due à M. Vianna da Motta. Cette étude, parfaitement documentée et pleine d'appréciations ingénieuses et justes, est extrêmement intéressante.

nom d'auteur, ou bien ils affectent le caractère d'une anthologie. Un soir, c'est Chopin montré en une lumière héroïque qui a pu offusquer les partisans du Chopin traditionnel geignard et toussotant. Il est possible que Chopin ait été personnellement ainsi, mais sa musique ne l'est pas et supporte parfaitement (cela m'a même étonné) la distension, la galvanisation que Busoni lui imprima, soit par intuition, soit par induction réfléchie. D'autres soirs, Schumann, Brahms et Liszt forment un programme substantiel. D'autres fois encore, du Rubinstein et des œuvres curieuses d'Alkan, un oublié, à tort peut-être.

Les arrangements et transcriptions pour piano d'œuvres d'orgue de Bach sont la partie la plus connue des travaux écrits de Busoni. On connaît moins son édition du *Clavecin bien tempéré*, travail admirable de lucidité didactique et de mise en valeur des ressources pianistiques de ce vieux bréviaire. On reste frappé d'étonnement en constatant dans l'ancienne technique toutes les amorces et esquisses de la plus compliquée virtuosité moderne. Dans ces exercices développés, parallèles aux préludes et fugues, le maître pianiste rattache les traits et arabesques modernes à la virtuosité du clavier primitif.

Busoni a aussi, comme compositeur, un œuvre déjà considérable à son actif : concertos de piano et de violon, musique de chambre, pièces diverses et un opéra en manuscrit (œuvre de première jeunesse, qu'il n'a pas voulu me montrer). Je me borne à cette nomenclature pour ne pas allonger indéfiniment ces notes. Car, pour me résumer, pour réduire à un seul trait ce que je pourrais exprimer de plus admiratif, je préfère dire simplement :

Depuis la disparition des grands traducteurs beethovéniens, Liszt, Rubinstein, Bülow, il y a un interprète aussi authentique, aussi ému, qui a suivi parallèlement le mouvement imprimé à la version symphonique par les nouveaux chefs d'orchestre, qui nous donne, des chefs-d'œuvre, une évocation juste, c'est-à-dire répondant à notre évolution compréhensive, et cet artiste élu, dont la fonction, ennoblie par le caractère auguste de la tâche à assumer, prend la proportion d'un sacerdoce, c'est Ferruccio Busoni. M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

(6 avril 1902)

« Si les œuvres de Mendelssohn, a dit excellemment M. Félix Grenier (1), ne sont qu'une forme variée d'imitation, qu'on dise le nom de l'homme dont il fut le plagiaire? Est-ce Bach ou Beethoven, ces deux hommes inimitables? Est-ce davantage encore Hændel, Haydn, Mozart ou Weber ? Ces quatre grands compositeurs parlaient une tout autre langue. Dans Mendelssohn, la tournure de l'idée de même que l'instrumentation ont un cachet d'individualité sur lequel il est difficile de se méprendre... » C'est en entendant, aux Concerts Lamoureux, la *Symphonie italienne* du maître, si finement détaillée, que l'on pouvait reconnaître la justesse de l'assertion de M. Félix Grenier. Les traits piquants de l'*allegro vivace*, avec cette note de hautbois s'élevant tout à coup au-dessus du bruissement des cordes, avec ses jolies phrases de violoncelle, la note triste du chant d'alto dans l'*andante con moto*, la sveltesse du *scherzo*, la saltarelle napolitaine du *presto*, font de cette symphonie une page absolument personnelle, qui n'a rien de commun avec les œuvres des maîtres précédents. Aussi, quelle révolution firent dans le monde musical les compositions de Mendelssohn au moment de leur apparition! S'il n'avait été qu'un imitateur comme tant d'autres, il serait passé inaperçu.

M. L. de La Cruz Frölich, dont nous avions admiré la belle voix à la Nouvelle Société philharmonique de Paris, ne semble pas avoir été aussi heureux dans la chanson de Pogner des *Maîtres Chanteurs* et dans les Adieux de Wotan de la *Walkyrie* que dans les *Lieder* de Beethoven et de Brahms, qu'il avait si bien interprétés en allemand à la salle de la rue d'Athènes. Cela tient-il à ce que l'émission de sa voix perd à chanter les pages de Wagner en langue française ?

L'orchestre, dirigé par M. Chevillard, a été superbe dans ces fragments du maître de Bayreuth, comme dans le prélude de *Lohengrin*. Il ne fut pas moins remarquable dans la huitième symphonie de Beethoven et dans l'*Apprenti sorcier* de M. P. Dukas. H. IMBERT.

(1) Préface des *Souvenirs de Ferdinand Hiller sur Félix Mendelssohn-Bartholdy*.

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

L'éternellement jeune *Damnation de Faust* de Berlioz par le toujours jeune M. Colonne. Belle et vibrante exécution, avec Mlle Marcella Pregi, la charmante Marguerite ; MM. Cazeneuve, dont l'excellent phrasé a bien fait valoir l'Invocation à la nature ; Ballard, dont la voix est surtout agréable dans le médium et qui fit bisser la sérénade ; Guillamat, un peu froid, puis MM. Monteux et Gaudard, qui ont admirablement rendu leurs phrases d'alto et de cor anglais.

Savez-vous pourquoi M. Colonne interprète si bien la *Damnation de Faust*? C'est qu'il se souvient toujours de l'expression de Théophile Gautier : « Berlioz était né sous une étoile enragée. »

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Seuls, les noms de deux virtuoses figuraient au programme du dix-neuvième concert, ceux du pianiste très connu M. Eugène d'Albert et de la cantatrice américaine Mlle Minnie Tracey. On peut dire qu'il existe deux pianistes chez M. d'Albert, l'un qui joue *piano*, auquel on ne peut qu'adresser des éloges, et l'autre qui joue *forte*, auquel on doit adresser des critiques. La brutalité n'est pas la puissance et il ne sert de rien de frapper aussi durement les touches du pauvre clavier pour arriver à obtenir une belle et ample sonorité. Que MM. les pianistes d'outre-Rhin prennent pour modèles les pianistes français et belges. Ils n'auront qu'à y gagner. Ajoutons que M. d'Albert étonne plus qu'il n'émeut. Certes, c'est un admirable technicien ; mais la virtuosité pure ne suffit pas pour jouer les œuvres si merveilleuses de sentiment des maîtres Beethoven, Chopin, Schubert.

Mlle Minnie Tracey, bien que ne manquant pas d'un certain acquis, n'a pas la souplesse ni la finesse nécessaires pour interpréter certaines mélodies ; elle semble avoir donné le meilleur de son sentiment dans les *Lieder* de Brahms, surtout dans *Solitude*, page d'une haute élévation.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

C'est par la messe en *si* mineur de Bach que le Conservatoire termine sa saison. M. Marty aurait eu peine à trouver une œuvre plus noble et plus haute pour clore la série de ses concerts. Cette messe, on peut l'aimer plus ou moins, et je suis de ceux qui trouvent que, lorsqu'elle cesse d'être géniale, elle n'est pas exempte de quelque monotonie, mais il est impossible de ne pas s'incliner très bas devant ce monument d'un art aujourd'hui périmé, mais toujours debout et d'où la musique moderne est sortie tout entière. Au surplus, des pages comme le *Qui tollis*, le *Qui sedes*, l'*Et incarnatus est*, le *Crucifixus*, pour ne citer que celles-là, sont d'une beauté supérieure et profonde, réellement universelle dans le temps, et telle qu'elle n'a jamais été dépassée.

L'exécution, malgré quelques faiblesses, surtout de la part des trompettes, que Bach a soumises à une gymnastique vraiment terrible et qui manquèrent parfois un peu de justesse, fut des plus honorable dans son ensemble. Sous l'énergique direction de M. Marty, les chœurs se distinguèrent en de nombreux passages. Quant aux soli, confiés à Mmes Lovano et Marty, à MM. Drouville et Daraux, ils furent accueillis par de chaleureux applaudissements, surtout le *Qui sedes*, chanté par Mme Marty.

J. d'Offoël.

A LA SCHOLA CANTORUM

Les deux dernières séances pour l'audition des cantates de J.-S. Bach ont eu lieu les samedi 15 et mercredi 26 mars. La première comprenait une partie instrumentale, où fut dignement exécuté, par Mlle Selva, MM. Guilmant et Grovlez, le concerto pour trois pianos en *ré* mineur, justement célèbre. Quant à la cantate : *O Ewigkeit, du Donnerwort*, qui fut entendue ce même soir, interprétée par Mme Joly de la Mare, MM. Cazeneuve et Gebelin, elle produisit sur l'auditoire une vive impression. Aussi la salle de la rue Saint-Jacques était-elle à peine suffisante pour contenir le nombreux public venu pour assister le Mercredi-Saint à la dernière séance, dirigée par M. Vincent d'Indy. On sait quel capellmeister ardent et précis est l'auteur de *Fervaal* et combien sa présence seule au pupitre suffit à stimuler les exécutants et à les animer d'un zèle expressif qu'on voudrait pouvoir louer chez eux en toutes circonstances. Le programme débutait par le concert en *fa* majeur pour trompette, flûte, hautbois et violons, avec accompagnement de quatuor, dont tous les détails furent bien mis en valeur par MM. Bastin, Brun, Borrel et surtout par M. Charlier, des Concerts Ysaye, venu spécialement de Bruxelles, qui exécuta la partie si périlleuse de trompette aiguë avec une sûreté et un aplomb rythmique des plus remarquables. M. Cazeneuve chanta ensuite en solide musicien un air de la cantate *Liebster Gott*, et M. Alexandre Guilmant traduisit avec sa maîtrise habituelle, sur le nouvel instrument de la Schola, les beautés de

la *Passacaille* pour orgue, qu'il n'est plus besoin de découvrir. La cantate *Pour tous les temps*, divisée en deux parties et écrite pour quatuor vocal, chœurs, orgue et orchestre, avec deux hautbois, trois trompettes et timbales, remplissait toute la seconde partie de la séance. Ce n'est pas non plus à cette place que nous aurons la prétention, d'ailleurs bien vaine, de célébrer l'imposante ampleur et l'expression si émouvante d'une des œuvres les plus hautes du génie de J.-S. Bach, où la richesse d'une technique inégalée ne le cède qu'à l'abondance des idées mélodiques et à la profondeur du sentiment. Mais il serait injuste de ne pas dire que Mlle de la Rouvière, MM. Cazeneuve et Gebelin se montrèrent dignes d'interpréter cette admirable musique et que l'orchestre et les chœurs, entraînés par la baguette magique de M. d'Indy, firent preuve d'une chaleur et d'une cohésion auxquelles le public, par une ovation unanime, rendit le plus significatif hommage.

MM. Vierne, Tournemire et Jacob ont donné le mois dernier à la Schola trois séances d'orgue dont il convient de signaler le succès. Nous regrettons de n'avoir pu assister à celle où se fit entendre M. Vierne, de qui nous savons le sûr talent d'organiste, mais nous tenons à féliciter M. Tournemire d'avoir consacré tout son programme à César Franck et d'avoir remarquablement exécuté les *Trois chorals*, si librement expressifs, et la *Pièce héroïque*, de si noble allure. Entre chacune de ces grandes pièces, M. Frölich chanta d'une voix généreuse un cycle de mélodies de Schubert. Le troisième organiste, M. Jacob, interpréta habilement plusieurs pièces de ses confrères MM. Guilmant, Vierne et Widor, de valeur assez diverse, séparées sur le programme par trois cycles de mélodies de Schumann, d'Ernest Chausson et de M. Pierre de Bréville, fort judicieusement choisies. Elles furent chantées par Mme Jeanne Remacle avec cette finesse d'intention et ce sentiment expressif qui lui assurent une place à part parmi les les chanteurs de *Lieds* de ce temps, et nous associons avec plaisir aux applaudissements qui ne lui furent pas ménagés par les auditeurs.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

⚜

La quatrième séance de l'Histoire des librettistes du XVIIIe siècle à l'Opéra-Comique (le samedi 5 avril) était consacrée à Grétry, et c'est M. Fierens-Gevaert lui-même, l'organisateur de ces conférences-auditions si intéressantes, qui s'était chargé d'en parler. Il l'a fait avec cette élégance d'élocution et cette abondance d'informations qui caractérisent toutes ses causeries et donnent à l'auditeur tant de confiance à la fois et de sécurité. Quelle force, que l'aisance dans la parole! Notre éloquent collaborateur, après avoir caractérisé avec beaucoup de justesse et le talent de Grétry, et son incroyable modernisme de vues et de principes, s'est attaché surtout à deux de ses librettistes : Marmontel, le plus fécond, mais pas toujours le meilleur (car c'est généralement Grétry qui sauva et même porta aux nues ses œuvres, témoin *Zémire et Azor*), et Hales, cet original Anglais, si français d'esprit, et dont l'alliance avec le Liégeois Grétry était trop piquante pour n'être pas relevée. M. Fierens-Gevaert a glissé sur Sedaine, dont M. Chantavoine avait parlé exclusivement dans la précédente séance. Je regrette qu'il n'ait même pas mentionné les autres collaborateurs de Grétry, d'autant qu'il passait ainsi sous silence quelques-uns des chefs-d'œuvre mêmes du musicien. Tels l'*Epreuve villageoise* de Desforges, un vrai bijou; *Anacréon* de Guy (qui atteignit près de 200 représentations à l'Opéra), *Colinette à la cour* de Lourdet de Santerre, *La Rosière de Salency* de Pesay, enfin *La Caravane du Caire* et *Panurge*, qui obtinrent à l'Opéra, l'une jusqu'à 506 représentations, l'autre 248, et où Morel de Chédeville avait comme collaborateur le comte de Provence lui-même (Louis XVIII).

Un regret analogue s'imposait à l'audition du concert qui a suivi. En général, on craint trop de faire entendre les morceaux les plus connus, et c'est pourtant grâce à eux qu'on donnerait la meilleure idée du maître qu'on étudie. Pour montrer l'intensité de sentiment de Grétry ou la grâce de sa verve, était-il superflu de faire figurer ici l'*Epreuve villageoise* et *Richard?* Il y aurait bien encore à faire observer que ce défilé d'artistes au piano est horriblement froid quand il s'agit d'opéras-comiques, et que c'est presque trahir Grétry que de ne pas le *jouer*. Mais passons.

Du moins les airs choisis ont-ils été généralement bien mis en valeur. M. Jahn a fort bien dit un air charmant du *Jugement de Midas* (qui n'est pas le seul ni le plus pénétrant de cette partition). Mlle Tiphaine a chanté en virtuose, mais trop à pleine voix, l'air de la fauvette de *Zémire et Azor* et un autre du *Tableau parlant*. M. Delvoye a dit, un peu froidement, deux pages exquises d'*Anacréon* et le duetto des *Evénements imprévus*. Mais le meilleur du succès a été pour Mlle Marié de l'Isle et M. Carbonne, dont le talent est si bien fait pour cette musique, que doivent faire valoir, sans compromis, les plus sûres qualités de diction et de légèreté. M. Carbonne a détaillé avec goût la sérénade de l'*Amant jaloux* et l'ariette de *Zémire et Azor* (Du

moment qu'on aime), d'un sentiment si vrai. Mlle Marié de l'Isle, qui décidément aura le plus contribué au charme de tous les concerts, a dit avec sa finesse et son esprit habituels deux ariettes du *Tableau parlant* et des *Deux Avares*. Elle a d'ailleurs une qualité assez rare, c'est celle de pouvoir jouer vraiment ce qu'elle chante, en dépit du papier qu'elle tient à la main; tout se peint sur son visage, et l'on ne perd pas un mot. Ces deux excellents artistes ont aussi chanté l'amusant duetto du *Tableau parlant*.

Le classique quatuor de *Lucile* (Où peut-on être mieux...?) terminait la séance. H. de Curzon.



MM. Enesco, Casella et Fournier, chez Pleyel, nous ont donné le trio op. 26 (n° 3) de Lalo, œuvre de second rang. C'était peut être là le sentiment de M. Enesco, qui n'a pas paru l'interpréter avec beaucoup de conviction. La justesse du son jeu en souffrait. Les trois virtuoses n'avaient probablement pas assez répété, et les reliefs n'étaient pas mis en valeur.

Mais MM. Enesco et Casella ont reconquis leurs titres de gloire avec la sonate op. 108 de Brahms, chef-d'œuvre difficile, dont M. Enesco a admirablement rendu l'expression triste et douloureuse. Nous en avions déjà entendu cet hiver, à la Philharmonique, une autre exécution remarquable avec MM. Ysaye et Bauer. Les autres sonates du maître devraient paraître plus souvent sur les affiches.

M. Fournier a exécuté la sonate de violoncelle de Boëllmann avec une justesse parfaite de son, qualité malheureusement assez rare chez les violoncellistes. M. D.



Du programme de la dernière séance de la Société nationale de musique à la salle Pleyel (5 avril), on retiendra une très captivante *Pavane pour une infante défunte* de M. Maurice Ravel, admirablement présentée par M. Ricardo Vines. De cette pièce, conservant bien le style classique de la pavane, il se dégage un délicat sentiment de modernisme, qui fut très goûté. On a moins aimé les *Jeux d'eaux* du même compositeur, beaucoup trop maniérés et cherchés, du Debussy exagéré. Les poèmes de Francis Jammes, mis en musique par M. Ch. Bordes et inscrits au programme, n'ont point été chantés, mais Mme J. de la Mare en a dit un seul : *La Paix est dans le bois silencieux*. La ligne mélodique en est large, expressive ; nous préférons cependant à cette mélodie l'*Heure du berger*, du même M. Ch. Bordes, page d'un très profond sentiment, relevé par un délicieux accompagnement. Mme J. de la Mare y fut très appréciée.

A signaler encore une *Epigramme funéraire* de Mlle A. Sauvrezis, sur les vers de M. de Heredia, finement détaillée par Mme Jane Arger et un chœur de jeunes filles.

Nous aurions voulu pouvoir juger le talent de Mlle Blanche Selva et de M. Henri Sailler dans une œuvre plus musicale que la sonate pour piano et violon de M. Albert Roussel.

M. Ricardo Vines fut étourdissant dans *Thème et Variations* pour piano du maître Gabriel Fauré.



Dans son premier récital à la salle Erard (7 avril), M. Eugène d'Albert a fait preuve des mêmes qualités et des mêmes défauts que ceux signalés à la séance de la Nouvelle Société philharmonique de Paris : un joli phrasé et de jolis doigts dans les passages de douceur et une brutalité excessive dans les *forte*. Avec cela, il presse tellement les mouvements, que les traits ne se détachent plus nettement ; cela a été très sensible dans les œuvres de Chopin, notamment dans un des préludes; on aurait dit que M. d'Albert n'avait qu'une préoccupation, celle de jouer le plus rapidement possible, pour se débarrasser de sa tâche. Beaucoup de froideur dans la belle *Sonate appassionata* de Beethoven, beaucoup de confusion dans certains traits du *Carnaval* (op. 9) de Schumann. Le début de la fantaisie en *fa* mineur de Chopin a été mieux rendu. Superbe programme, du reste, avec des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Schumann et Schubert.



M. F. de Ménil, dans *La Nouvelle Maîtrise*, apprécie ainsi le talent d'improvisateur de l'éminent organiste M. E. Gigout, organiste de Saint-Augustin et professeur à l'Ecole de musique classique fondée par Louis Niedermeyer :

« Personne ne sait improviser comme M. Gigout ; le thème s'expose d'abord simplement et se répète avec une floraison d'harmonies nouvelles toujours intéressantes. Il le développe dans chacune de ces périodes, entrecroise ses différents développements jusqu'à arriver à une transformation complète ; alors le thème s'augmente, grandit, s'accroît de toutes les richesses harmoniques, de toute la variété et la puissance des jeux et reprend alors, éclatant et superbe, répercuté dans les mille voix de l'orgue, puis s'efface lentement, diminue, disparaît, tandis que, sur les vagues harmonies, flottent, mystérieuses, des réminiscences de ce thème

comme des rayons oubliés au couchant dans les verrières d'une cathédrale gothique, comme un parfum lent à se désagréger en de subtiles odeurs. »

L'excellent violoniste Ondricek a donné dans la salle Erard un concert d'une tenue parfaite. Débutant par le concerto en *fa* mineur de Ernst, M. Ondricek a détaillé avec un art consommé des nuances et des sonorités le magistal concerto de Max Bruch; ce furent ensuite l'aria de Bach, une romance de Beethoven et une tarentelle de Wieniawski, rendus avec un sentiment approprié, et enfin une fantaisie de Paganini sur *Moïse*, pour violon seul, étourdissante de difficultés.

A ce gros succès est venu se joindre celui remporté par Mlle Palasara, une cantatrice dont le charme profond a remué l'auditoire dans deux pièces de Paladilhe, le *Capélan* et *Purgatoire*. C.

Intéressants programmes à La Trompette, grâce à l'intelligence toujours en éveil de M. G. Alary. A la séance du 4 avril, le Quatuor Geloso exécutait de fort belle manière et avec un véritable souci des nuances le superbe 16e quatuor à cordes de Beethoven, dans lequel se trouve ce *lento*, une des pages les plus grandioses du maître de Bonn. Merveilleuse interprétation également du trio pour piano, violon et cor, d'une si belle couleur, de Johannès Brahms, par Mme Monteux-Barrière, MM. Geloso et Vuillermoz. M. Baldelli, le dernier des grands chanteurs italiens, a chanté, accompagné de M. Casella, des morceaux de Scarlatti, Cimarosa, Schumann et Pergolèse; ce fut un grand succès pour lui. M. Vuillermoz a prouvé une fois de plus combien, en France, les instruments à vent sont supérieurs à ceux des autres pays, en jouant délicieusement la romance pour cor de Saint-Saëns.



M. Weckerlin vient de faire pour sa bibliothèque du Conservatoire une acquisition du plus grand intérêt, et dans des circonstances vraiment curieuses.

Ce sont six volumes de musique reliés à l'italienne, ayant appartenu à Louis XIV, portant l'*ex libris* du prince de Soubise et qu'il vient de dénicher dans un collège de province. Ils sont d'ailleurs dans un état parfait de conservation.

Ces six volumes sont le cadeau offert à « Leurs Majestés Royales et Très Chrétiennes le roi et la reine de France par le cardinal Ottoboni, à l'occasion de la naissance du Dauphin », premier fils de Louis XIV, en 1661.

Si l'on observe en outre que le cardinal Ottoboni devint le pape Alexandre VIII et que ces six volumes sont deux opéras en trois actes, *Charlemagne* et *Constantin le Pieux*, de Giovani Constanzi, maître de chapelle de Saint-Pierre de Rome — opéras qui échappèrent aux recherches du savant Fétis, — on comprendra de quelle importance est la trouvaille que vient de faire M. Weckerlin et qui depuis quelques jours enrichit les collections du Conservatoire.



La troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon aura lieu le mardi 15 avril, à 9 heures du soir, salle Pleyel, avec le concours de MM. Firmin Touche et Denayer. Au programme : des œuvres de Grieg, Beethoven et Brahms.



Mlle Fanny Davies, une des meilleures élèves de Mme Clara Schumann, donnera deux concerts à la salle Erard les mercredi 16 et mardi 22 avril. La première séance, dans laquelle se fera entendre Mlle Marcella Pregi dans le *Printemps d'amour* de Schumann, comprendra des œuvres de Hændel, Beethoven, Schumann, Chopin, Brahms, Saint-Saëns et Rubinstein.

BRUXELLES

Aujourd'hui dimanche, au théâtre royal de la Monnaie, abonnement suspendu, quinzième représentation du *Crépuscule des Dieux*, avec Mme Litvinne.

Mardi prochain, première représentation de la *Surprise de l'amour*, opéra-comique en deux actes de Monselet, musique de Poise, et de *La Captive*, pantomime-ballet en deux actes et quatre tableaux de MM. Lucien Solvay et G.-G. Saracco, musique de M. Paul Gilson.

Le jeudi 17 de ce mois, représentation au bénéfice de M. Cloetens, *Manon*.

— Le théâtre des Galeries a donné cette semaine une reprise de *Piccolino*, un opéra-comique de Guiraud qui fut représenté en 1879 au théâtre de la Monnaie, où il n'obtint qu'un succès éphémère.

Ce n'est naturellement pas l'interprétation très relative qui en est donnée aux Galeries qui consacrera la valeur de cette œuvre, valeur des plus contestable, en dépit de quelques pages spirituelles qui ornent la partition. MM. Berthaud, Ambreville, Defreyn, Minart,

Mlle Van Loo, Mme Almanz, Mlle Buol ont mis beaucoup de bonne volonté et même du talent à rendre cette musique, écrite pour d'autres voix que les leurs. On ne leur a pas ménagé les bravos encourageants, mais en dépit de ce succès d'estime, *Piccolino* est décidément voué à rejoindre dans les cartons les opéras-comiques déclassés.

L'œuvre a bénéficié cependant d'une mise en scène soignée, suivant les bonnes habitudes des Galeries, dont la saison très fructueuse se clôturera bientôt. N. L.

— Mlle Rachel Hoffmann, pianiste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, a joué en public récemment dans un concert de charité. L'intéressante pianiste, qui ne s'était plus fait entendre depuis quelques années à Bruxelles, nous est revenue avec un talent singulièrement affiné. Elle se sert en artiste du piano Steinway, dont elle semble connaître toutes les chaudes ressources sonores. On lui a fait un succès après l'exécution d'une pièce de Chopin, de la barcarolle de Rubinstein et de l'étude de concert de Diémer.

— Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à la Monnaie, troisième concert populaire, avec le concours de Mmes Bastien, Friché, M. Albers et les chœurs du théâtre : *Rébecca*, poème biblique de César Franck et la symphonie nº 2 de G. Mahler.

— Concerts Ysaye. — Dimanche prochain, 20 avril, sixième concert d'abonnement, avec le concours de MM. Raoul Pugno, pianiste, Jacques Thibaud, violoniste et Eugène Ysaye, violoniste.

Au programme, des œuvres de Mendelssohn, Mozart, Beethoven et Bach. Le concert sera dirigé par M. Eugène Ysaye.

Répétion générale, le samedi 19, même salle.

— Mercredi 16 avril, à 8 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert de M. Edwin Grasse, violoniste, avec le concours de M. Georges Lauweryns, pianiste.

On peut se procurer des cartes chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. — Les conférences de M. E. Closson sur l'histoire du piano seront données, la première aujourd'hui 13 avril, à 3 1/2 heures; la seconde le jeudi 18 avril, à 4 1/2 heures.

— Le Choral mixte communal « A Capella », fondé en janvier 1901, donnera sa quatorzième audition aujourd'hui 13 avril 1902, à 8 heures du soir, dans le préau de l'école primaire nº 13, place Anneessens. Cette séance musicale est spécialement réservée à faire entendre les chantres qui fréquentent les quatre cours de chant solo et le quatuor à cordes.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — La dernière semaine de la saison des concerts a été particulièrement intéressante au point de vue de la musique.

Dimanche 16 mars dernier, concert de l'abonnement, le programme comprenait l'ouverture du *Freischütz*, *Psyché* de Franck et la *Rapsodie norvégienne* de Lalo. L'orchestre a été de tous points remarquable, surtout dans l'admirable poème symphonique de César Franck, dont M. Edouard Brahy nous a donné une très belle interprétation.

Le jeudi suivant, 20 mars, à 9 heures du soir, la séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Zimmer obtenait un succès d'enthousiasme, succès justifié par la perfection absolue avec laquelle MM. Zimmer, Lejeune et Doehaerd frères ont exécuté le quatuor en *sol* majeur de Haydn, le trio en *ut* mineur de Beethoven et le quatuor de Borodine.

Le lendemain vendredi, dans l'après-midi, les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de Bordes, faisaient entendre à la cathédrale des motets de Palestrina, de Vittoria, des chœurs de Schütz et de Bach qui impressionnaient profondément l'assistance, encore peu familiarisée avec cette musique admirable.

Enfin, le dimanche 30 mars, la Société des Concerts parvenait à une date glorieuse dans son existence et célébrait comme une solennité son cinquantième concert depuis sa fondation.

L'orchestre et son chef se sont vraiment surpassés dans l'exécution des différents morceaux dont se composait le programme : l'ouverture de *Léonore*, *Tristesse de Roméo* et *Fête chez Capulet* de Berlioz, la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, la scène d'amour de *Tristan et Iseult*, où Mlle Torrès et M. Buysson, deux artistes admirables et fervents, se montrèrent superbes de passion et d'admiration enthousiaste.

Egalement bien exécutées, les œuvres de Gabriel Fauré ont reçu du public un accueil enthousiaste.

Dr A. Dezanneau.

ANVERS. — Le quatre-vingt-neuvième et dernier concert populaire de la saison, sous la direction de M. C. Leenaerts, s'est donné dimanche dernier au Théâtre royal, avec le concours de M. H. Ceulemans, violoncelliste, et de M. Em. Wambach, compositeur. M. Ceu-

lemans, qui nous quitte sous peu (il a un engagement de soliste aux concerts de l'Orchestre philharmonique de Berlin), a obtenu un grand succès dans le concerto de Schumann et dans celui, tout de virtuosité, de Popper. Ce jeune artiste, très bien doué, joue avec beaucoup de correction et de facilité. M. Wambach a remporté un vif succès avec la suite d'orchestre du drame lyrique *Melusina*, qu'il a dirigée avec son talent habituel.

La très belle symphonie en *sol* mineur de Lalo a plu énormément par son originalité, son allure puissante, par le travail délicat de l'orchestration. L'exécution en a été particulièrement soignée.

L'ouverture de *Rienzi*, bien enlevée, clôturait ce beau concert.

Un événement artistique, que l'exécution de l'oratorio *Le Rhin*, de Benoit, par le chœur mixte de Diesterweg, sous la direction de M. Joris de Bom, qui a eu lieu lundi passé. *Le Rhin*, dont le poème est de De Geyter, est une des dernières œuvres de Benoit et n'a été exécuté qu'une seule fois à Anvers, en 1889, par la Société de musique, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

La première partie est de toute beauté; elle débute par un duo qui a beaucoup d'ampleur. Le chœur qui suit, *Liefde wie kluistert uwe macht*, est un des plus beaux de l'œuvre, ainsi que le *finale* pour orchestre seul, qui est d'une grande puissance.

La seconde partie est quelque peu décousue.

Dans la troisième, nous retrouvons Benoit tout entier, avec ses mélodies larges, superbement colorées et qui en ont fait un peu le Rubens de la musique. L'œuvre est grandiose dans la première et la troisième partie, magnifiquement orchestrée, et très flamande même dans les chœurs des étudiants allemands.

A M. Joris de Bom revient l'honneur de la soirée. Il a dirigé avec autorité, chœurs et orchestre ont bien marché.

Parmi les solistes, M. H. Fontaine seul a été superbe. Son organe riche, au timbre sympathique, a sonné comme une cloche. Mme Levering (la fille de la Tour) a bien chanté sa partie, mais sa voix, quoique toujours aussi forte et agréable, nous a semblé perdre de son éclat. Chez M. C. de Bom (le fils de l'Escaut), on sentait l'effort, et quant à M. Judels, sa voix mélancolique (on dirait une voix qui pleure) convient bien mieux dans les *Lieder*. MM. Tokkie et Wauters ont convenablement dit le peu qu'ils avaient à dire. En résumé, belle réussite, dont on peut féliciter le Diesterweg et son chef, M. Joris de Bom, en tête.

— Le nouveau personnel du Conservatoire est nommé. M. Paul Gilson devient professeur d'harmonie supérieure.

BERLIN. — Le succès de la première séance Pugno-Ysaye avait attiré à la seconde soirée une foule compacte, malgré la température printanière qui invitait à délaisser les locaux à musique surchauffés. Les deux excellents artistes n'avaient inscrit cette fois qu'un nom d'auteur sur leur programme : Beethoven, dont trois sonates (en *sol* majeur, en *ut* mineur et en *la* majeur) faisaient tous les frais. Ce fut un digne pendant aux célèbres récitals de piano que Bülow consacra naguère à tel ou tel grand maître. Et jusqu'à présent, cet élément avait manqué. On connaissait les soirées de *Lieder*, de piano, de quatuor ou d'orchestre, où l'on pouvait suivre le développement graduel des grands compositeurs dans un cadre donné. Voici le complément, la sonate pour piano et violon, présentée par deux artistes de compréhension équivalente, de tendances pareillement nobles, graves, dépouillés tous deux de préoccupation de virtuosité accessoire. Ils sont vraiment *concertants* dans le plus heureux équilibre. Ils ne se lient plus par suite de rencontre fortuite, comme on rassemble un orchestre d'occasion ; leur mission est devenue indivisible, unique. Je ne vois plus là un violoniste et un pianiste, mais une sorte d'instrument nouveau, parfaitement agencé, réglé et uniquement propre à rendre les œuvres complexes, presque hybrides, que sont les sonates pour piano et violon.

La *Sonate à Kreutzer* a rarement été exécutée avec une telle envolée; après le dernier accord, ce fut du délire dans le public. On rappela les artistes une dizaine de fois, et comme ils devaient prendre le train sitôt le concert terminé, on dut éteindre le luminaire pour faire cesser les ovations. Le retour de Pugno-Ysaye l'an prochain est décidé non seulement pour Berlin, mais aussi pour la plupart des grandes villes d'Allemagne et d'Autriche.

La Philharmonie a donné un concert supplémentaire au profit de la caisse des pensions. Nikisch a merveilleusement dirigé la *Fantastique* de Berlioz et l'ouverture de *Tannhäuser*. Mme Carreno a été acclamée après sa brillante exécution du concerto de Tschaïkowsky. Avec quelques concerts de virtuoses, il ne reste plus en perspective, cette saison, que la troisième séance chorale du Sternsche-Verein, où l'on donnera la *Passion* de Woyrsch. M. R.



BRUGES. — Le Conservatoire a donné, le lundi de Pâques, son concert populaire à prix réduits. Au lieu de faire entendre à ce concert comme c'était l'habitude, des œuvres de compositeurs belges, M. Mestdagh avait choisi, cette fois, un programme presque exclusivement classique : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, avec le finale de Wagner, l'impressionnante *Elégie* de Beethoven, pour chœur mixte et orchestre, et la huitième symphonie. Comme composition du terroir, il y avait l'aimable et joyeux *Lentefeest* de M. Karel Mestdagh, lequel a obtenu son succès habituel.

Le soliste du concert était M. Louis Queeckers, professeur de violon au Conservatoire. Le brillant virtuose a déployé toutes les ressources de sa technique dans le premier concerto de Max Bruch, dont les mouvements vifs conviennent bien à son tempérament nerveux. Gros succès pour M. Queeckers, qui reste l'artiste choyé du public brugeois.

Notre saison musicale se terminera le 20 de ce mois par un concert d'œuvres belges, données toutes en première audition : *Immortel Amour* de M, Léon Dubois, *Adagio* pour cordes de Lekeu, *Idylle mystique* de M. J. Ryelandt et *Symphonie homérique* de M. L. Mortelmans

Je viens d'apprendre que nous aurons à Bruges, l'été prochain, un congrès de musique religieuse. Les promoteurs sont le révérend Dom Pottier, le savant bénédictin qui est, en matière de plain-chant, une autorité de tout premier ordre; M. Charles Bordes, directeur de la réputée maîtrise de Saint Gervais, à Paris; enfin, M. Joseph Ryelandt, compositeur à Bruges.

Le congrès comprendra deux, et peut-être trois sections : une section du chant grégorien, qui sera présidée par Dom Pottier; une section de musique figurée, et peut-être une section d'orgue.

Ce congrès se tiendra du 7 au 10 août. Les Chanteurs de Saint-Gervais se feront entendre successivement à la cathédrale puis dans une audition de musique profane à l'Exposition des primitifs flamands. Ce sera la glorification de nos anciens musiciens à côté de celle de nos anciens peintres. L. L.

LA HAYE. — Le second concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical, donné le 2 avril dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, sous la direction de M. Anton Verhey, de Rotterdam, avec le concours de Mme Noordewier-Reddingius, de MM. Van Humalda, Messchaert, de l'organiste de Zwaan et de l'orchestre communal d'Utrecht, se composait de la *Fête d'Alexandre* de Hændel et d'un concerto pour orgue et orchestre, honorablement joué par M. de Zwaan.

L'exécution de l'ouvrage de Hændel mérite de sincères louanges. Les solistes ont été superbes. Mme Noordewier, avec sa voix admirable et sa diction impeccable, a transporté l'auditoire. M. Messchaert a été comme toujours un grand chanteur et notre concitoyen M. Van Humalda, du théâtre de Wurzbourg, avec sa voix de ténor si sympathique, a été vivement applaudi. Les chœurs, à part quelques défaillances dans les parties polyphoniques, se sont bien tenus, et l'orchestre s'est bien acquitté de sa tâche. En somme, bien que la *Fête d'Alexandre* n'ait qu'une importance secondaire comme conception, l'ouvrage a fait grand plaisir, et M. Verhey s'est montré une fois de plus un directeur de premier ordre.

La reprise de *Werther* de Massenet au Théâtre royal de La Haye a été un véritable succès. Cet ouvrage, qui avait complètement disparu du répertoire en ces dernières années, a trouvé auprès de notre public un excellent accueil.

L'interprétation de l'œuvre a été très soignée. Mlle Blanche Rossi a été charmante dans le rôle de Charlotte et fort dramatique au dernier acte. Sa sœur Georgette a fait une Sophie un peu trop sérieuse. Gautier (Werther) a été inégal, insuffisant aux deux premiers actes; il s'est relevé vers la fin. Mais ce qu'il faut surtout louer, c'est l'orchestre, qui, grâce à la direction de M. Jules Lecocq, s'est surpassé dans le rôle qu'il avait à remplir.

Prochainement *Hänsel et Gretel*, de Humperdinck, avec les deux sœurs Rossi dans les deux rôles principaux. Ce sera la dernière nouveauté de la saison, le théâtre clôturant dans les premiers jours de mai.

Le célèbre baryton Francesco d'Andrade, qui, il y avait quelque dix ans, a fait sensation en Hollande, viendra donner des représentations au Théâtre lyrique néerlandais d'Amsterdam. On commencera par le *Mariage de Figaro* de Mozart; puis suivront, si cela ne dépasse pas toutefois les moyens dont dispose le Théâtre lyrique, *Don Juan* et *Rigoletto*, les deux rôles de prédilection de M. d'Andrade.

Aux premiers jours de mai le cycle de représentations wagnériennes, organisées, pour faire concurrence au Wagnerverein, par M. Van der Linden, directeur de l'Opéra néerlandais, avec le concours d'artistes allemands et néerlandais, parmi lesquels Mme Charlotte Huhn, de Dresde, et l'orchestre de l'Opéra. Ed. de H.

LISBONNE. — Le théâtre San-Carlos fermera bientôt ses portes jusqu'au mois de décembre.

Pendant les dernières semaines, on nous a donné une reprise de *Don Juan* vraiment peu réussie. Pourtant, M. Haschmann y montra encore du talent, ainsi que dans *Lucia*.

La *Bohème*, jouée par Mlle Parrini pour la première, fois lui a valu un succès. Le second des opéras d'*obligo* a été *Héro et Léandre*, tragédie lyrique de Boïto, musique de Mancinelli. Comme compositeur, M. Mancinelli se distingue par sa connaissance de l'orchestre, toujours brillant, et par le développement compréhensible et clair des thèmes plutôt que par l'originalité de ceux-ci. La critique et le public ont accueilli favorablement son œuvre.

Comme chef d'orchestre, il a donné une exécution soignée du *Requiem* de Verdi dans une des matinées-concerts au théâtre San-Carlos. Le *Stabat Mater* de Rossini y a reçu une faible interprétation.

On a composé les programmes des autres matinées avec des ouvertures italiennes, une rapsodie de Liszt, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, des morceaux de Grieg. Il est regrettable que, dans cinq concerts, pas un seul morceau classique n'ait pu trouver place et qu'en fait de musique vocale, M. Mancinelli ne nous ait fait entendre que des œuvres de maîtres que le public, qui n'entend que de la musique italienne, connaît déja assez.

T. DE S.

PAU. — Le dernier concert classique a été en tous points réussi.

La belle et tumultueuse ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo fut goûtée comme le méritent et sa fougue, et sa violence, et, par endroits, ses phrases exquises, que le violoncelle de M. Assenmacker chanta à ravir. Ce n'était du reste pour notre jeune violoncelliste que l'occasion de se mettre en doigts pour l'exécution du concerto de Saint-Saëns, qui fit valoir la technique très brillante et les sérieuses qualités de charme et de distinction du musicien excellent qu'il est.

La belle symphonie de Tschaïkowsky fut très bien rendue par l'orchestre, réellement subjugué par cette musique humaine et tragique.

Espana de Chabrier, tourbillon de grâce légère et de fougue andalouse, termina ce beau concert.

La prochaine séance de musique de chambre, donnée par les quatre solistes de l'orchestre, aura lieu à bref délai.

Au programme, nous voyons figurer le treizième quatuor de Beethoven, le quatuor de Borodine et la sonate de V. Vreuls, qui obtint tant de succès l'année dernière à Paris aux séances Pugno-Ysaye.

P. S.

NOUVELLES DIVERSES

La date du grand festival triennal de Norwich est définitivement fixée au 21 octobre prochain. L'attente est augmentée, cette année, de l'espoir que le Roi honorera de sa présence les concerts, qui seront dirigés par M. Albert Randegger et par le docteur A. H. Mann, organiste du Collège royal et de l'Université de Cambridge. Les programmes de ces concerts, pour lesquels sont déjà engagés Mmes Emma Albani, Lilian Blauwelt, Clara But, Kirby Lunn, Ada Crossly et MM. Ben Davies, William Green et Andrew Black, se composeront en grande partie d'œuvres de musiciens anglais. Le comité des fêtes donnera, dans la dernière journée, un concert spécial à des prix populaires.

— La question du « prix de Rome », qui, en France et en Belgique, a déjà si souvent provoqué d'ardentes polémiques, menace de renaître tant ici que là. M. Vincent d'Indy suggère une solution qui mérite d'être prise en considération.

« Je ne viens point ici faire le procès de ce qu'on est convenu d'appeler le « prix de Rome », dit-il dans la *Revue provinciale*, et cependant il déclare : « Cette institution peut être utile aux musiciens français en ce qu'elle leurre quelque temps leur imagination d'espoirs, hélas! bien rarement réalisés... » Il ne trouve pas d'autres utilité à cette institution vénérable. Et il n'est pas facile de comprendre, en effet, le bénéfice qu'un musicien peut retirer d'un séjour à Rome plutôt qu'à Pontoise ou Nogent-le-Rotrou. Pour les peintres et les sculpteurs, c'est autre chose : ils vont subir là-bas l'influence de la renaissance italienne. Cette influence est déplorable d'ailleurs. Mais enfin, si l'on doit blâmer l'envoi des sculpteurs et des peintres à Rome, du moins on peut s'expliquer l'intention des envoyeurs. Pour les musiciens, impossible! M. d'Indy est net dans son affirmation :

« Le séjour forcé dans ce pays absolument dégénéré au point de vue de l'art n'est vraiment d'aucune utilité. » Et il ajoute :

« Ne serait-il pas plus intelligent à cette impersonnalité qu'on nomme l'Etat de renvoyer les jeunes gens de l'instruction desquels il s'est chargé dans leur pays d'origine, munis d'une provende qui les mette pour longtemps à l'abri du besoin et chargés de la mission bien entendue de propager dans leur province les idées d'art qu'ils doivent avoir acquises, de rassembler autour d'eux, en vertu du prestige même de leur titre officiel, les bonnes volontés de toute espèce et de créer dans leur ville, je dirai même dans leur village, des foyers que viendraient alimenter tous les esprits assoiffés d'art, beaucoup plus nombreux en province qu'on ne le croit généralement, esprits qui ne peuvent que s'étioler, faute d'enseignement ? »

M. d'Indy considère que chaque province est susceptible de devenir une « patrie d'art », et au point de vue de la musique même, si des artistes de talent, de véritables « chefs », habiles à rassembler les éléments épars d'une musicale âme populaire, substituent de sincères et vaillantes confréries d'art aux orphéons plus ou moins politiques et électoraux... Il n'y a d'art que régional ; et, pour que l'on n'en puisse pas douter, M. d'Indy reconnaît dans l'art de Beethoven que ce musicien a passé sa vie dans la banlieue de Vienne...

— Les résultats du concours d'opéra organisé l'année dernière à Leipzig viennent d'être publiés. Ils sont une nouvelle condamnation du système des concours appliqué aux choses d'art supérieur.

Un prix de 10,000 marks devait être décerné à l'auteur du meilleur opéra populaire. L'une des conditions stipulait que les concurrents devraient être de pays de langue allemande. Le jury se composait de plusieurs directeurs de théâtre et des meilleurs maîtres de chapelle d'Allemagne.

Plus de cinq cents compositeurs d'Allemagne, d'Autriche et de Suisse avaient demandé par lettres des renseignements sur le concours ; dans le nombre, trente-six seulement y participèrent.

Après examen des œuvres soumises, le jury vient de déclarer à l'unanimité qu'aucune d'elles ne méritait le prix, qui serait retourné au fondateur ou attribué à quelque fondation artistique.

— A Vienne, on a donné une curieuse représentation pour un bénéfice. On joua une opérette d'un dilettante musical : Maegele. L'orchestre était composé de docteurs et les interprètes avaient été recrutés parmi les médecins et les femmes de ceux-ci. Le plus curieux de l'affaire, c'est que le public était entièrement composé de malades... reconnaissants.

— M. Félix Mottl, l'excellent capellmeister, vient de tirer d'un des opéras les plus oubliés de Grétry, *Céphale et Procris*, les éléments d'une suite d'orchestre charmante qui fait en ce moment le tour des concerts allemands. *Céphale et Procris*, représenté à l'Opéra le 2 mai 1775, après avoir été joué d'abord à Versailles devant la cour, n'eut à son apparition que douze représentations. Repris le 23 mai 1777, il fut joué vingt-six fois.

— A Londres, le directeur du Saint-James Theatre, M. George Alexander, vient de prendre une mesure qui, pour peu que les directeurs des autres théâtres l'imitent, mettra fin à un abus dont tout le monde se plaint depuis longtemps.

A Londres plus encore qu'ailleurs, il y a des gens qui mettent de la coquetterie à venir trop tard au théâtre. Mais tandis qu'à Paris et à Bruxelles, on n'attend pas les retardataires, on avait pris l'habitude, à Londres de faire lever le rideau vingt et trente minutes après l'heure indiquée sur les affiches. Résultat : Les retardataires arrivaient toujours plus tard et le spectacle finissait à des heures indues.

M. George Alexander, pour la première de *Paolo et Francesca*, a fait annoncer que la représentation commencerait exactement à l'heure fixée et que, dès le lever du rideau, les portes du théâtre seraient fermées pour ne se rouvrir qu'après le premier acte.

— Le conseil communal de Nuremberg a décidé d'accorder à M. Bruch, chef de l'Orchestre philharmonique, une subvention annuelle de 12,000 marks (15,000 francs), pour organiser dix concerts d'hiver et trente concerts d'été au prix uniforme de 35 centimes.

— Le concours institué par la Société de musique de chambre de Saint-Pétersbourg, laquelle s'offrait à couronner un quatuor à cordes, n'a pas donné de résultat. Il a été prorogé et reste ouvert juspu'au 15 janvier 1903.

— La ville de Londres a inscrit au budget de ses dépenses la somme de 12,500 livres sterling pour l'organisation de concerts de musique militaire dans les cinquante parcs publics de la ville.

— On a commencé à Saint-Pétersbourg la construction d'un théâtre qui aura la forme de la Scala de Milan.

Il contiendra 2,300 personnes et coûtera 1,900,000 roubles.

— M. Rimsky-Korsakow, qui a fait récemment représenter avec succès un opéra intitulé *La Fiancée*

du Tsar, met en ce moment la dernière main à un nouvel ouvrage, en cinq actes, qui aura pour titre *Serwilia*.

— La succession de Brahms vient de donner lieu à un nouveau procès. Mme Marie Joachim, femme du grand violoniste, a demandé au tribunal la restitution d'une lettre qu'elle avait adressée il y a longtemps à Brahms, ami de jeunesse de son mari. Malgré l'opposition des héritiers, le tribunal a ordonné la restitution de cette lettre, qui avait un caractère absolument personnel. Les héritiers ont interjeté appel, et la décision de la cour d'appel aura une grande importance, car presque tous les correspondants de Brahms désirent la restitution de leurs lettres.

— Le sculpteur Max Klinger a achevé la statue de Beethoven à laquelle il travaillait depuis quinze ans.

M. Klinger a cherché à concilier dans cette œuvre, comme dans le « Christ parmi les dieux de l'Olympe », la pensée douloureuse des civilisations chrétiennes avec la beauté joyeuse du paganisme.

La partie supérieure du corps de Beethoven qui est presque deux fois plus grand que nature, est nue et sculptée dans un bloc de marbre blanc à reflets bleuâtres; une draperie en marbre brun rayé couvre la partie inférieure. Le trône est en bronze doré et orné de reliefs; au pied de la statue est assis un aigle énorme aux ailes déployées, en marbre noir. Les reliefs en bronze doré représentent Adam et Eve, Tantale, Aphrodite et le crucifiement de Jésus-Christ.

Le monunent sera exposé à Vienne, à l'occasion du soixante-quinzème anniversaire de la mort de Beethoven.

— La société « la Maison de Beethoven », à Bonn, a ouvert, comme nous l'avons dit, un concours pour dix bourses de 500 marks chacune à distribuer à de jeunes compositeurs. Une somme de 5.000 marks a été offerte à cet effet par M. Paderewski. Les bourses seront conférées aux lauréats le 17 décembre 1902, anniversaire de la naissance de Beethoven. Le comité se réserve le droit d'attribuer plusieurs bourses au même compositeur; aucun des concurrents ne doit avoir dépassé l'âge de vingt-cinq ans.

— Nous avons trop souvent soutenu en cette revue la cause des jeunes musiciens *sérieux*, à quelque école qu'ils appartinssent, pour ne pas accueillir la lettre que nous adresse M. Paul Litta.

Cher Monsieur,

Dans le but de faire connaître au monde musical les œuvres ignorées ou peu connues de la *vraie* jeune école italienne, je m'adresse à vous en vous priant de vouloir bien vous faire l'écho de mon appel et de m'accorder le concours du *Guide musical*, dont la publicité serait un puissant appui pour mon entreprise.

Un de vos plus éminents collaborateurs, M. Marcel Remy, a traité dans un article du *Guide musical* en date du 5 janvier 1902 (correspondance de Berlin) un sujet d'un vif intérêt. En quelques lignee vibrantes et bien senties, il a rehaussé le prestige de cette pauvre jeune école italienne née d'hier et qui a déjà contre elle « l'héréditaire préjugé de l'Europe ». Avec quelle clarté il a su opposer aux jeunes symphonistes italiens dignes de ce nom la désastreuse influence, malheureusement indéniable, de certains compositeurs qui, jusqu'ici, n'ont cessé d'usurper une réputation en faisant valoir aux yeux du monde entier leurs pauvretés musicales.

Il n'est pas étonnant, si de si tristes compositions symphoniques courent le monde sous la bannière nationale d'une école italienne, il n'est pas étonnant, dis-je, de voir MM. les chefs d'orchestre écarter encore et toujours de leurs programmes symphoniques les œuvres des jeunes compositeurs italiens inconnus. Il est temps de remédier à un tel état de choses. Je m'adresse à vous en vous priant de faire appel à tous ceux qui, Italiens, voudront se grouper autour de cette bannière nationale italienne et former, à l'instar des jeunes écoles française et russe, une *vraie* jeune école italienne, dont les éléments si nombreux sont isolés et dispersés un peu partout. Le devoir de cette jeune école, une fois formée, sera de lutter jusqu'au jour où l'on voudra enfin inscrire ses œuvres sur les programmes des grands concerts symphoniques. Que ces lignes puissent tomber sous les yeux de ceux qui sont animés d'une ardeur artistique suffisante pour aider par une noble et active propagande à un résultat favorable! Quelle joie ce sera lorsque les élus, les *vrais* jeunes symphonistes italiens, seront mis en lumière et que leurs œuvres, une fois exécutées dans les grands concerts vivront et relèveront enfin le niveau esthétique!

Peut-être sera-ce à Paris même, ce grand centre musical, que le mouvement rêvé prendra naissance. Voilà une bien noble tâche, digne des maîtres Colonne et Chevillard. Je tiens à votre disposition quelques noms et quelques œuvres et je vous remercie à l'avance pour l'intérêt que vous voudrez bien porter à ma lourde et difficile entreprise.

Recevez, cher monsieur, mes salutations les plus distinguées. Paul Litta.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-[illegible]

NUMÉRO 16

VOLUME XLVIII



20 AVRIL 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 16. 20 avril 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Où sommes-nous ?
Où allons-nous ?

Hors de l'art, rien de beau,
rien de sûr, rien de vrai.
Emile Augier.

(Suite. — Voir le dernier numéro)

II

Il me reste à compléter ce coup d'œil jeté sur la musique moderne par l'examen de la musique instrumentale, qui, bien certainement n'a pas moins d'importance.

Cette devise, comme toute devise, en dit trop, et, au moment de traiter de la musique instrumentale, je sens combien j'ai été imprudent dans mon choix. Car précisément, en matière de musique instrumentale, il n'existe aucune certitude, et les avis concernant le beau et le vrai sont extrêmement partagés.

On n'est d'accord que sur un seul point : c'est qu'avec Beethoven, la symphonie a atteint son apogée. Dans son ouvrage intitulé : *Die Symphonie nach Beethoven* (La symphonie après Beethoven), Weingartner s'exprime comme suit : « Si l'on pouvait nous condamner à anéantir une seule des symphonies de Beethoven ou toutes celles qui sont nées après lui, je ne pense pas qu'aucun de nous fût assez cruel et assez sot pour souhaiter la disparition d'une des symphonies du maître. » Il n'y a heureusement nul danger que cette triste nécessité se réalise; mais, en principe, Weingartner a raison. Aucune des symphonies écrites après Beethoven, la meilleure même, ne possède la profondeur ni la puissance de la *Symphonie héroïque*, des symphonies en *ut* mineur ou en *la* mineur. Mais Beethoven n'avait pas à sa disposition l'orchestre moderne, et c'est ainsi que plus d'un compositeur l'a dépassé dans l'invention et la combinaison des sonorités. Si jamais les symphonies de Beethoven pouvaient être moins appréciées, c'est qu'elles sembleraient avoir pâli pour les modernes, accoutumés aux couleurs éclatantes, aux masses sonores. Par le fond et par leur forme imposante, elles continueront à émerger pareilles à des rochers situés dans la mer. D'un autre côté, l'harmonisation et la puissance d'expression ont été portées plus loin qu'à l'époque de Beethoven; mais du coup, la musique instrumentale s'était frayé des voies nouvelles par l'adoption d'éléments qui, jus-

qu'alors, n'avaient pas été pris en considération ou ne l'avaient été que très peu. La musique à programme est presque aussi ancienne que la musique même, mais n'a été consacrée comme art que depuis Berlioz. La *Symphonie fantastique* constitue une révolution, non pas précisément parce qu'un programme détaillé vient s'y joindre, car les titres seuls de ce programme, aussi bien que les titres de la *Pastorale* de Beethoven, suffiraient à la faire comprendre; non pas davantage parce qu'elle est composée de cinq parties, car le fait n'est pas isolé. Elle se distingue par un thème unique parcourant chacune de ses parties, se retrouvant dans chacune d'elles avec des variétés de rythme et d'expression. Weingartner appelle dramatico-psychologique cette manière de varier les thèmes nés d'une pensée poétique appréciable, en opposition avec la manière purement musicale de varier et de modifier les thèmes employée par Beethoven et par Brahms.

Le génie infiniment plus artistique de Liszt, a dit Wagner, traduisant l'inexprimable état des âmes ou décrivant des événements appartenant à l'histoire universelle, a su éviter les écarts auxquels un génie diabolique poussait Berlioz. En effet, dans la troisième partie de *Faust*, intitulée : « Méphistophélès », Liszt, marchant plus loin que Berlioz dans la voie tracée par celui-ci, n'a pas donné de thème propre à l'Esprit de la Négation, mais a construit cette partie de la symphonie en faisant la caricature de thèmes précédents. Et l'on est autorisé à aller plus loin encore et à dire que, grâce à cette combinaison, Liszt s'est montré le précurseur de la méthode wagnérienne.

Le *Faust* de Liszt date de 1854; il est donc antérieur aux *Nibelungen*, à *Tristan et Iseult* et aux *Maîtres Chanteurs*. Le *Faust* offre des exemples d'harmonisation et d'instrumentation que l'on n'apprit à connaître, par les œuvres de Wagner, que beaucoup plus tard, mais qui, néanmoins, appartiennent en propre à Liszt. Au fur et à mesure que les œuvres de celui-ci se sont répandues, on a pu se convaincre que Liszt, d'ailleurs moins grand que Wagner, a été en bien des points le précurseur de ce dernier. Au surplus, Wagner n'en faisait pas mystère. Assistant un jour à l'exécution de l'une des compositions de son beau-père, il s'écria tout à coup : « Mais père, je vous ai pris cela. » Et Liszt de répliquer avec le plus grand calme : « Tant mieux; grâce à vous, j'aurai ainsi ma part d'immortalité. » Voilà ce que l'on raconte, et, si je ne me trompe, l'histoire est authentique; en tout cas, étant donné le caractère de ces deux hommes, elle mérite pleinement foi et rend témoignage de l'admirable caractère de Liszt.

Dans ces derniers temps, la réputation de Liszt a encore grandi. On ne le connaissait que par ses *Rapsodies hongroises* et par ses arrangements d'airs d'opéras et par ses *Lieder*. D'autres œuvres pour piano, telles que la *Sonate* et la *Légende*, sont actuellement fort goûtées. On a compris, ce dont on avait douté quelque peu d'abord, que Saint-Saëns, qui, il y a quelques années, dans son volume : *Harmonie et Mélodie*, rompit une lance en faveur de Liszt comme compositeur symphonique, n'avait pas eu tort. A l'exemple de Liszt, Saint-Saëns et d'autres compositeurs français ont donné une plus grande extension à la symphonie poétique. Certains compositeurs allemands en ont usé de même. Les Français ont adopté une forme plus succincte, plus serrée, qui s'est trouvée plus développée, plus libre chez les Allemands. Sous ce rapport, Smetana se rapproche davantage des Français. Le moment vint où la symphonie était quelque peu passée à l'arrière plan. Ainsi que la nature, après une époque d'excessive efflorescence, semble prendre un instant de repos et même témoigner d'un retour momentané sur elle-même, voire d'un certain épuisement, l'art a ses moments de calme.

Dans l'espace d'un demi-siècle ou peu s'en faut, Haydn, Mozart et Beethoven s'étaient succédé; il n'est donc pas étonnant qu'une période de décroissance ait

suivi, période non dépourvue de richesse pourtant, lorsqu'on songe à Schubert, Mendelssohn et Schumann. Du fait qu'aucun maître de la symphonie à l'égal de Beethoven n'ait surgi, il n'y a cependant pas lieu d'inférer que la forme de la symphonie soit finie ou doive être considérée comme usée. Wagner (*Oper und Drama*), le premier, exprima cette idée que Beethoven lui-même, dans la neuvième, se terminant par le *finale* avec chœur, avait voulu signifier que la musique symphonique pure avait atteint le point culminant. Au point de vue de Wagner et de ses adeptes, la chose se comprenait aisément. Ce principe servait de puissant appui à l'œuvre d'art d'ensemble (*Gesammtkunstwerk*), l'union intime du drame et de la musique, pour laquelle on abandonna la musique constituant un art par elle-même. Mais peu à peu l'on est revenu de cette idée à laquelle, dans le principe, on avait aveuglément souscrit, car de plus en plus s'est formée la conviction que Beethoven avait eu pour pensée première non pas d'écrire une neuvième symphonie, mais de mettre en musique l'*Ode à la joie* de Schiller. Déjà dans sa jeunesse, le maître en avait conçu le projet, et, dès 1793, Fischreich, s'adressant à Charlotte de Schiller, lui écrivait : « Beethoven mettra aussi en musique l'ode de Schiller et traitera chaque strophe séparément. » En guise d'introduction à cette ode, il écrivit des morceaux purement symphoniques, ainsi qu'il l'avait fait pour la fantaisie avec chœurs.

D'autres avant lui d'ailleurs avaient essayé de relier la symphonie à la cantate. Beethoven commit la faute ou, si l'on aime mieux, l'erreur de donner une telle ampleur aux fondements de l'édifice (l'*allegro*, le *scherzo*, l'*adagio*), que la partie principale (le *finale* avec chœur) en fut plus ou moins atteinte.

(*A suivre.*) Dr J. DE JONG.





Vieux Abus, Vieux Avertissements



Les querelles entre chanteurs et chefs d'orchestre à propos de mouvements, de points d'orgue, de roulades, sont bien vieilles. L'incertitude de maints compositeurs, qui ne parviennent pas à indiquer exactement sur leurs partitions les nuances et fluctuations qu'ils désirent, est chose connue. Mais ce qu'on sait moins, c'est que ces points épineux avaient déjà été traités par des maîtres illustres, sans que la question, au surplus, ait avancé d'un pas. On a cru à tort que la difficulté de préciser les indications sur une composition (vitesse, accents, nuances) était une sorte de maladie moderne causée par la complication de la musique actuelle. Sans doute, quand Bach ou Hændel écrivaient en tête d'un morceau : « bourrée » ou « sarabande », ils donnaient une indication précise et sûre, puisque, en ce temps-là, tout le monde avait présents à la mémoire ces mouvements et rythmes populaires, qu'on n'avait plus qu'à appliquer aux pièces de musique savante composées par ces grands maîtres. Cela paraît aussi simple que la prescription du chansonnier contemporain de débiter son élucubration sur l'air de *Marlborough*. Cependant, ce n'est pas chose aussi aisée que l'on croit de déterminer par la théorie, par le signe graphique une nuance ou un mouvement. Voyez quelles controverses ont suscitées les menuets dans les symphonies de Mozart. Weingartner, Richter, Mottl en offrent des versions notoirement différentes. Et le mouvement que Lévi donnait au *menuetto* de la huitième de Beethoven, et la façon dont Nikisch conduit l'*allegretto* de la même œuvre ! Lamoureux, dans la neuvième notamment, prenait des *tempi* particuliers, sinon contestables.

Il n'est même pas nécessaire qu'il s'agisse d'œuvres auxquelles ne s'attachent que des traditions orales, sans preuves. Déjà, dans la musique de Wagner, on voit se produire des

versions sensiblement différentes. Après la retraite de Lévi, les mouvements de *Parsifal* à Bayreuth furent notablement ralentis. Plus récemment, on est revenu tout simplement aux indications du compositeur, lesquelles sont dans la mémoire de quantité de musiciens. La fantaisie intervient aussi quelquefois. Il y a une quinzaine d'années, Bülow, qui ne dédaignait pas de plaisanter avec gravité, s'avisa de diriger, au théâtre de Hambourg, un opéra archiconnu au point de vue des indications et traditions, la *Carmen* de Bizet. Cette représentation, raconte Weingartner dans son *Ueber das Dirigiren*, fut quelque chose d'extraordinaire. Tous les mouvements de la partition traînaient à n'en pas finir. L'entrée de l'ouverture était presque un *andante;* la chanson : « Toreador, en garde », devenait un *adagio*. A cette époque, Bülow était au fort de sa campagne entreprise pour rectifier les mouvements dans les œuvres classiques. Il donnait un peu partout, et surtout avec son nouvel orchestre de Meiningen, des exécutions modèles, qui réagissaient contre les mauvaises traditions laissées par Mendelssohn et que perpétuaient Hiller, Reinecke et d'autres musiciens connus et influents. Comme Mendelssohn avait la réputation de « jouer vite », il arrivait donc fréquemment que la réforme de Bülow consistait à retenir les *tempi*. En sorte que nombre de musiciens à qui l'autorité de Bülow imposait prirent cette version traînaillante de *Carmen* pour une pieuse restauration. Qui sait si, dans leur zèle courroucé, ils n'accusèrent pas encore le « juif » Mendelssohn (mort vingt ans avant la naissance de *Carmen*) d'avoir galvaudé cette partition par ses exécutions plus élégantes que profondes? Et pour compléter la farce, Bülow, interviewé sur les motifs qui lui avaient fait déterminer des mouvements si pompeux et si pesants à cette pétillante partition, répondit avec le plus grand sérieux : « J'ai voulu donner l'impression de la morgue espagnole. » Cette parole est historique et est digne du pince-sans-rire qui, après une exécution magistrale d'une symphonie de Beethoven, se tournait vers le public et lui proposait de décerner par acclamations le nom de Bismarck à cette œuvre. Il aimait du reste à mystifier avec solennité, surtout quand il avait affaire à des interlocuteurs qui, par respect et admiration, n'osaient le contredire. Il m'a dit, à moi, qu'il était « beaucoup plus berlioziste que wagnérien ». Toute l'œuvre de sa vie, dévouée au triomphe de Wagner, protestait pourtant contre une telle déclaration. Il affectait ces allures paradoxales pour se moquer des gens. Nous avons ici, à Berlin, une marchande de journaux, tenancière d'un kiosque, à laquelle Bülow achetait une feuille quelconque tout en faisant la causette. Car cette bonne femme est la chronique vivante du quartier Ouest, où se trouvent les concerts, les conservatoires et les artistes. Il s'est formé là-dessus une légende dans le petit monde musical, disant que Bülow avait hautement apprécié l'esprit judicieux, le bon sens profond de la marchande de gazettes, dont il aurait censément fait une sorte de confidente et pris les avis. Et encore maintenant, le kiosque bénéficie d'une clientèle spéciale de jeunes gens chevelus, de demoiselles à rouleaux de musique, qui s'en viennent, en pèlerinage dévot, recueillir les lieux communs et potins de la boutiquière, laquelle est maintenant affublée du sobriquet de Bülow-Marie.

Mais j'en reviens aux indications de mouvements et de nuances, et je crois que cette situation souvent embarrassante est pour ainsi dire sans solution pratique. Quand l'expression musicale fut devenue plus véhémente et plus dramatique, dans le sens moderne du mot, c'est-à-dire à l'époque qui suivit la mort de Gluck, les cas d'incompréhension et de barbarismes furent évidemment plus nombreux et plus graves que jamais. Et cependant, les grands maitres de la période romantique se préoccupèrent assez peu de multiplier les indications. Beethoven est très précis ordinairement, mais aussi très sobre de signes conventionnels. L'histoire ne rapporte-t-elle pas que, quelqu'un lui conseillant de multiplier les indications pour plus de sûreté, l'irascible grand homme se fâcha et effaça les signes indicateurs en criant que celui qui ne sentait pas sa musique n'avait pas à se mêler de la jouer? Mais quand Maetzel lui fit connaître son métronome, Beethoven crut avoir un point de repère incontestable et se rallia à l'instrument compteur.

Cependant, on a vu que la question des *tempi* beethovéniens reste pendante.

Et voici ce que disait Weber dans une lettre peu connue adressée à Præger, chef d'orchestre à Leipzig, à propos des études d'*Euryanthe*, que le théâtre de cette ville montait alors. (Cette lettre se trouve dans la partition de cet opéra revue par Rudorff et éditée chez Schlesinger, à Berlin.) Après avoir traité des détails d'exécution, Weber dit textuellement : « L'expérience m'a démontré que trop d'indications produisent facilement ce résultat de rendre le morceau caricatural. Si l'on ne peut pas attraper le sens juste, mieux vaut alors aller d'un petit train-train que de tomber dans ce sentimentalisme outré. »

Weber devait s'y connaître. Il était chef d'orchestre de concert et de théâtre ; il savait toutes les difficultés de la mise au point des détails. Sa musique est nerveuse et passionnée, sujette à mille fluctuations de sentiments fugitifs. Pourtant, le maître prend son parti de l'impossibilité d'obtenir un graphique rendant exactement sa pensée.

Dans cette même lettre de Weber, trop longue pour être rendue ici en son entier, je glane encore quelques passages dignes de prendre place à côté des *Aphorismes sur la musique*, qu'écrivit Schumann :

« La mesure ne doit pas être un tic-tac qui enraye ou pousse tyranniquement, mais elle doit être à l'œuvre musicale ce que le pouls est à la vie humaine. »

« Il n'y a pas de mouvement lent dans lequel ne surviennent des phrases qui réclament une allure plus rapide, afin d'empêcher une impression de traînaillement. Il n'y a pas de *presto* qui n'exige, par contraste, l'exécution calme de maints passages, pour ne pas supprimer les moyens d'expression par une précipitation continuelle. »

« L'accélération du mouvement ou le *ritenuto* ne doivent jamais produire l'impression de poussée, de choc, de contrainte. Il ne peut donc y avoir d'accélération et de retard, dans l'acception musicale poétique, que par périodes et phrases conditionnées par le caractère passionnel de l'expression. »

Et Weber conclut : « Pour toutes ces choses, nous n'avons en musique aucun signe graphique. Cela ne se trouve que dans un cœur humain capable de le ressentir. Et si cela ne s'y trouve pas, rien n'y peut faire, ni le métronome, qui ne préserve que des grossières erreurs, ni ces signes indicateurs absolument insuffisants et que je serais assez disposé à augmenter, à multiplier, si je n'avais été mis en garde par des expériences concluantes, en suite desquelles je considère ces signes indicateurs comme superflus et sans utilité, tout en craignant qu'ils ne soient mal compris. »

M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique encore, il faut signaler quelques nouvelles figures, quelques débuts ; il n'est pas de scène où l'on travaille plus. Mlle Coulon joue en ce moment, dans le *Roi d'Ys*, le rôle de Margared, laissé par Mlle Delna en congé. Elle possède une assez large voix de mezzo et du tempérament. Mlle Gillard s'est montrée dans le *Domino noir*, rôle d'Angèle, avec un joli et brillant soprano, qui promet de vrais services dans le répertoire. Maintenant, reste à savoir si ces jeunes artistes seront mises à même de rendre des services. Combien en avons-nous vues, et du plus réel talent, qui n'ont paru que quelques soirs, bien que restant toujours à la disposition de l'administration ! Pourquoi ne revoyons-nous pas Mlle Borello, qui fut une Micaëla charmante ? Pourquoi surtout n'utilise-t-on pas Mlle Holmstrand, à la voix si pure et si vibrante, et d'ailleurs si jolie personne ?

Nous avons revu aussi Mme Sibyl Sanderson, qui a fait sa rentrée dans *Manon*, où elle est exquise comme femme et où elle supplée aux défaillances de sa voix par un jeu extrêmement vivant et spirituel, avec une grâce charmante. (M. Maréchal est tout à fait remarquable d'éclat dans Des Grieux.) Enfin, Mme Deschamps-Jehin, l'artiste sûre et consciencieuse, a repris son rôle de la Mère, dans *Louise*, qu'elle a créé.

H. de C.

CONCERTS LAMOUREUX

C'est avec un magnifique programme que M. Chevillard clôturait ses exécutions musicales de la saison. A l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, jouée avec autant de vigueur que de souplesse, succédait la symphonie en *ré* mineur de Schumann. La

lente introduction, au thème enveloppant; l'*allegro*, strié de stridents traits de cordes, auxquels répond une large phrase des cuivres; la délicieuse romance où le violon solo alterne si heureusement avec le motif initial exposé par les violoncelles; le *scherzo*, plein de grâce et pétillant d'esprit, obtinrent un succès considérable, dû autant à la beauté de l'œuvre — l'une des mieux orchestrées de Schumann — qu'aux belles qualités de rythme et de nuances qu'y déploya M. Chevillard.

Le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, au célèbre solo de violon, fut remarquablement dit par M. Sechiari, tandis que M. Deschamps, flûte également solo, se faisait applaudir dans le délicat menuet d'*Orphée*. Avouerai-je que l'*Espana* de Chabrier m'a paru quelque peu vieillie, sort habituel des morceaux où la facture l'emporte sur le fond?

L'introduction du troisième acte de *Tannhäuser* est une des plus belles pages de la partition. Il y règne, au milieu des motifs d'espérance et de pardon, une angoisse sourde et contenue véritablement poignante. L'orchestre y fut excellent.

La septième symphonie de Beethoven terminait la séance. M. Chevillard la conduisit par cœur avec une parfaite maitrise. Je ne ferai quelque réserve que sur le mouvement de l'*allegro* final, qui m'a paru un peu vif. On eût presque dit un *presto*. Les détails et les nuances gagneraient à une moins grande rapidité, qui, cependant, on doit le reconnaître, n'est pas sans produire un bel effet de fougue et d'emballement.

J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

C'est une ravissante excursion à travers le *Lied* que nous a fait entreprendre M. Ed. Colonne en ses deux dernières matinées du Nouveau-Théâtre et il n'a point manqué, pour rendre le voyage plus captivant, de s'assurer le concours de deux cantatrices qui ont acquis une renommée justifiée dans l'interprétation des mélodies : Mme Ida Ekman et Mlle Marcella Pregi.

Dans la séance du jeudi 10 avril, Mme Ida Ekman, qui est Finlandaise, a chanté des mélodies allemandes, françaises et scandinaves. Elles étaient admirablement choisies : pour l'Allemagne : *Nuit et Rêves* de Schubert; *Dédicace* de Schumann, *Ode saphique* de J. Brahms, sérénade de Richard Strauss ; pour la France : *L'Esclave* de Lalo et *La Procession* de César Franck; enfin, pour la Scandinavie : *Les Roses noires* de J. Sibelius, *Le Soir est calme* de Backer-Grondahl, *L'Espérance* d'Edouard Grieg et une *Berceuse finlandaise* de Merikanto. Mme Ida Ekman est une des bonnes cantatrices de concert que l'on a entendues depuis un long temps, possédant toutes les qualités requises pour mettre en valeur les *Lieder* des maîtres. La voix — nous l'avons déjà dit, — sans être d'un gros volume, est très séduisante ; elle chante avec simplicité, sans emphase, sans port de voix; son style est parfait. Que souhaiter de plus à une cantatrice de concert? Avec cela, elle parle plusieurs langues, ce qui lui permet de nous révéler les *Lieder* de diverses nationalités. Ceux qu'elle dit le mieux, selon nous, sont ceux de son pays, et ils sont ravissants, d'une invention et d'une poésie exquises. Son succès fut très grand.

Dans le même concert, où l'orchestre jouait un rôle plus considérable que d'habitude, on a surtout fêté deux pages intéressantes de M. Perilhou, qui se révèle de plus en plus comme un symphoniste distingué. La première était une *Berceuse catalane* pour orchestre et violoncelle, dont les développements orchestraux sont vraiment d'un maître et dont le thème principal est d'une ravissante expression : M. Fournier a très bien mis en lumière la partie principale confiée au violoncelle. La seconde, de moindre envergure, n'en est pas moins d'une distinction rare; c'est un *Passe-pied* pour violon et harpe, que M. Armand Forest et Mme Provinciali-Celmer ont finement détaillé.

On connaissait déjà la sérénade pour trompette, piano et quintette d'instruments à cordes que M. Alphonse Duvernoy composa spécialement pour les concerts d'une société portant le nom éclatant de « La Trompette ». Mlle Lucie Léon et M. Alexandre Petit ont été justement appréciés dans les parties, non sans difficultés, de piano et de trompette.

L'orchestre a exécuté finement l'ouverture de la *Dame blanche* de l'aimable et naïf Boïeldieu et les airs de ballet d'*Hippolyte et Aricie* du vieux maître bourguignon J.-Ph. Rameau.

H. Imbert.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

C'est au milieu d'acclamations enthousiastes qu'a pris fin, le vendredi 11 avril, le vingtième concert de la Nouvelle Société philharmonique. Cet enthousiasme était provoqué par l'admirable ensemble d'artistes qui forment le « célèbre » Quatuor tchèque (si justement célèbre, disons-le en passant, qu'il était peut-être inutile d'en mentionner la célébrité sur les affiches et les programmes). Si la salle du Nouveau-Théâtre, par ses dimensions déjà trop vastes, n'est pas favorable à la musique de chambre, la salle de la rue d'Athènes semble

être faite exprès pour ce genre de musique. Et quel plaisir d'y entendre des artistes tels que MM. Hoffmann, Suk, Nedbal et Wihan! Dans d'autres quatuors français ou belges, l'éclat du premier violon ou de tel autre instrument est plus grand, mais, dans aucun ensemble d'artistes, l'homogénéité le fondu, la cohésion, n'existent à un degré plus élevé ou même égal. Ce fut une jouissance musicale d'ordre supérieur que d'entendre, interprétés avec un tel sentiment, une telle entente des nuances les plus délicates, le quatuor en *fa* mineur, op. 96, de Dvorack, le quatuor en *la* majeur, op. 41, nº 3, de Schumann, le nocturne du deuxième quatuor de Borodine (dont le thème principal ressemble, à s'y méprendre, au thème si connu du ballet d'*Hérodiade*) et le *scherzo* du quatuor op. 22 de Tschaïkowsky. Les parties culminantes de l'interprétation furent le *lento* du quatuor de Dvorack, aux curieux effets de sonorité lointaine, le *vivace* de la fin enlevé avec un entrain endiablé; le nocturne de Borodine, aux contours gracieux; l'*andante*, l'*adagio* et le *finale* du quatuor de Schumann. Les applaudissements et les rappels se prolongèrent avec tant d'insistance que les quatre artistes se rasseyant devant leurs pupitres, firent entendre à leurs auditeurs émerveillés l'*adagio* d'un quatuor de Tschaïkowsky, qui leur valut une nouvelle salve de bravos. Entre les différentes parties instrumentales du concert, Mme Olga de Nevsky s'était fait applaudir dans diverses mélodies, entre autres, *Serment d'amour* et *Amour fidèle* de Brahms, la *Procession* de C. Franck et le *Nil* de X. Leroux, dont M. Chailly rendit avec beaucoup de talent le solo de violon.

Ce brillant concert terminait la série des vingt séances annoncées par la Nouvelle Société philharmonique. Après les nombreuses soirées dont l'éclat est encore dans la mémoire de tous les dilettanti, on peut dire que la Nouvelle Société a fait ses preuves. On ne peut que lui demander de nous faire entendre l'an prochain des œuvres d'aussi haut intérêt et des interprètes de même valeur. Souhaitons donc longue vie à la jeune société et félicitons-la des résultats artistiques de cette première saison dans la personne de son habile et si sympathique administrateur, M. Rey.

L. ALEKAN.

⚜

Dans une très intéressante séance à la Bodinière, samedi dernier, 12 avril, M. Raymond Duval a fait entendre la suite des mélodies que Schumann a composées sur des poésies de Rückert extraites du célèbre *Printemps d'amour* (*Liebesfrühling*). Mme Jane Arger et M. Bagès ont alternativement chanté les *Lieder*, dont quelques-uns sont aussi à deux voix, et M. R. Duval les accompagnait lui-même. Une petite conférence explicative, dont M. Jean d'Udine s'était chargé, précédait comme d'habitude le concert. Avec élégance et chaleur à la fois, non sans vivacité même, M. d'Udine a exposé les caractères que doivent comporter les traductions françaises de poèmes dramatiques ou de *Lieder* étrangers. Il a insisté très justement sur le caractère essentiel de notre langue, qui est moins plastique que littéraire, qui exige avant tout la clarté et la logique de l'élocution, et montré combien dès lors devient délicate la transposition parfaite des textes étrangers; car, s'il est nécessaire d'obtenir une version exacte, il ne l'est pas moins de la présenter vraiment française. Cependant, j'avoue n'être pas absolument d'accord en tout avec lui. Il fait trop bon marché, à mon sens, des modifications apportées par ce bon français au texte musical du compositeur. Ces additions de notes, ces changements de valeur, ne sont pas moins intolérables et inadmissibles dans les œuvres dramatiques que dans les *Lieder*. Qu'on n'accepte pas le système qui, se basant surtout sur la nécessité de l'exacte transposition des sonorités et des rythmes, aboutit à une langue hybride, à peine française, des mots, soit. Mais il n'y a aucune raison pour sacrifier la forme musicale à la scrupuleuse correction de notre langue courante. C'est le juste milieu qu'il faudrait trouver. Et je crois qu'on le trouverait en remontant un peu le cours des âges et en prenant pour modèle un français qui n'était pas encore réglementé, qui avait plus de liberté et de légèreté dans les tournures poétiques, qui modifiait, souvent avec un charme exquis (on en trouve des exemples encore dans La Fontaine), la correction au profit du rythme et de la musique, et qui n'était pas moins français, au contraire.

Peut-être aussi M. d'Udine aurait-il mieux fait de ne pas faire au préalable un *massacre* général de tous les traducteurs qui ont précédé M. R. Duval. Ces citations détachées de la musique sont toujours faciles ; mais si elles montrent l'excès d'un système, elles ne prouvent pas la perfection absolue de celui du nouveau traducteur. Le texte allemand en main, il ne serait pas très difficile de signaler, dans la version de M. Raymond Duval, des défaillances et de regrettables modifications de sonorités et de valeurs. Je ne m'y attarderai pas, ayant peu de goût pour ce genre de critique ; et puis on ne s'en aperçoit pas, du moins à l'audition, quand on n'a pas dans la mémoire le texte de Rückert; c'est une justice à rendre au traducteur,

dont le travail est certainement aussi méritoire qu'habile. Mais, au fond, je m'en tiens toujours à une opinion souvent exprimée que, au moins dans l'exécution des *Lieder*, rien ne vaut le texte même, dût-on n'y rien comprendre, à condition, bien entendu, que les chanteurs le prononcent parfaitement bien.

J'aurais encore une petite objection à faire à M. d'Udine. Il semble trouver inutile, et même un peu ridicule, la question chronologique dans l'histoire des œuvres des maîtres. Il n'eût pourtant pas été sans intérêt de nous expliquer que le *Liebesfrühling* de Schumann (op. 37) ne comprend que 12 *Lieder;* que M. Duval, pour rétablir l'ensemble des pages empruntées au poète par le musicien, a dû puiser dans le cahier des *Myrtes* (op. 25) et dans deux ou trois autres encore jusqu'au *Minnespiel* (op. 101), et que nous parcourons ainsi les dix années de production mélodique de Schumann.

L'exécution a été très satisfaisante. Mme Jane Arger a détaillé avec une grâce charmante et une exquise finesse les plus délicats d'entre les *Lieder*. M. Bagès a prêté sa flamme et son habileté consommée aux plus brillants et aux plus larges. La variété de ce cycle est extrême, on le sait, et d'un attrait toujours renouvelé. HENRI DE CURZON.



Ce fut une véritable révélation pour ceux qui ne l'avaient point encore entendue, que le concert donné par Mlle Fanny Davies le 16 avril à la salle Erard. Elève de Mme Clara Schumann, elle a su faire un large profit des admirables conseils qu'elle reçut, et elle nous transmet absolument l'esprit de Robert Schumann lorsqu'elle exécute son étincelant *Carnaval*. La poésie exquise, la verve humoristique, la passion profonde, l'amusant badinage de ces pages, dont toutes portent un titre significatif, ont été rendus par elle aussi supérieurement qu'on pouvait le désirer; la brillante virtuose n'en altère jamais les mouvements, et, chose plus rare, elle conserve à ces délicieux tableaux leur merveilleuse clarté.

Dans la sonate (op. 110) en *la* bémol majeur de Beethoven, elle s'est révélée une superbe interprète de l'œuvre de la dernière manière du maître de Bonn. Elle en a rendu les larges pensées, donnant au premier morceau la magnificence qu'il comporte, au *presto* sa fougue et sa marche triomphale, à l'*aria* sa tristesse noble, sa simplicité dans la grandeur, enfin à la fugue finale, prise modérément, son cachet particulier. Combien elle a su donner d'ampleur et de mystère à ces accords qui, après le retour inattendu de l'*aria*, nous ramènent au *tempo fugato*, dont le mouvement alors s'accélère jusqu'à la conclusion !

Mlle Fanny Davies a révélé également à ses auditeurs charmés la tendresse et la tristesse de Chopin, la noblesse et l'originalité de Brahms, le badinage de Saint-Saëns, et elle a fait preuve d'une virtuosité étonnante dans le *Staccato Etude* de Rubinstein. C'est une artiste accomplie.

Elle avait pensé très justement qu'un intermède de chant ne pouvait que plaire à son public, et elle s'était assuré le concours de Mlle Marcella Pregi, dont l'éloge n'est plus à faire et qui souleva, elle aussi, l'enthousiasme des auditeurs en chantant avec un charme pénétrant le *Printemps d'amour* de Schumann. H. IMBERT.



Un des beaux concerts de la saison 1901-1902 à la salle Erard, le mardi 15 avril. Avec le concours de l'orchestre dirigé par M. Ed. Colonne, le célèbre professeur de harpe au Conservatoire de Paris M. Alph. Hasselmans a donné une séance remarquable dans laquelle on a pu applaudir Mlle Lydia Eustis, M. Gabriel Fauré et le trio Hasselmans.

Ce fut un charme d'entendre le joli concerto en *ut* mineur de Mozart, finement et simplement interprété par Mme Marie Hasselmans. Son jeu est gracieux, correct, bien féminin. Ne vaut-il pas mieux que la femme cherche à conserver ses qualités que de vouloir acquérir celles de l'homme?

Et quelles sensations exquises d'art donna à son auditoire Mlle Lydia Eustis, cette élève remarquable de Mme Trélat, dans l'interprétation des beaux *Lieder* de Gabriel Fauré, accompagnés par l'auteur, ou encore dans celle des airs du *Messie* de Hændel et de *Preciosa* de Weber! Mlle Lydia Eustis est une de ces artistes admirablement douées, qui n'apparaissent que de loin en loin dans le firmamen musical.

On goûta beaucoup mieux M. Alph. Hasselmans dans les morceaux de Godefroid, Chopin, Hasselmans, où il joua de la harpe comme un dieu, que dans le *Concertstück* de M. G. Pierné, dont c'était la première audition. Cette œuvre, dont le thème initial rappelle le cri de Paris : « Voilà le plaisir, mesdames », est décousue, emphatique, sans originalité, souvent maladroitement écrite pour l'instrument.

Nous aurions peu de bien à dire également du concerto pour violoncelle avec orchestre écrit par le pianiste M. E. d'Albert. Cette page ne brille, ni par la nouveauté, ni par le charme des thèmes, ni par l'intérêt de l'orchestration; on pourrait dire

qu'elle est neutre. Les « Rosalies » y fleurissent, les longueurs s'y épanouissent; il semble que ce soit une improvisation en laquelle l'auteur se complaît, sans savoir où il aboutira. Puis pourquoi confier au violoncelle solo des traits d'accompagnement, la plupart du temps inutiles, puisque l'orchestre les couvre complètement? Hâtons-nous de dire que M. Louis Hasselmans a exécuté ce concerto avec une belle maëstria et qu'il n'a pas moins bien joué le *Kol nidrey* de Max Bruch et une tarentelle de Popper. Il est maintenant un violoncelliste *di primo cartello.* I.



Nous avons déjà si souvent relaté les mérites de la Société nouvelle des Instruments anciens, qu'il nous suffira de signaler le succès qu'elle a remporté dans le troisième et dernier concert de la saison donné à la salle Pleyel le vendredi 11 avril. Mlle Gaëtane Vicq, des Concerts Lamoureux, MM. Jean David, de la Schola Cantorum, Bas, Bleuzet, et Letellier prêtaient leur précieux concours à cette intéressante séance de reconstitution de la musique ancienne, avec les instruments de l'époque. On a pu ouïr les naïves et touchantes mélodies des vieux maîtres Rameau, Bach, Hændel, Mascetti, Couperin, Dandrieu, Borghi, Lulli, Corelli, de Caix d'Hervelois, A.-C. Destouches.

On sait avec quel art MM. Grovlez, Mme Casadesus-Dellerba, MM. Casadesus, G. Desmonts et Nanny manient le clavecin, le quinton, la viole d'amour, la viole de gambe et la contrebasse. Leur succès ne pouvait qu'être très grand et très justifié.

✤

Le grand succès du dernier concert donné par MM. Enoch à l'Automobile Club a été pour le grand artiste M. Lucien Fugère, qui a transporté l'auditoire avec *Les Vieilles de chez nous* de Levadé, les *Cochons roses* d'Emmanuel Chabrier, le *Pays d'amourette* de Cuvillier. Puis il a merveilleusement dit les *Stances à Victor Hugo* et *Tes yeux* de M. H. D. Aussi, quel enthousiasme, quels rappels !

On a fait aussi un succès à MM. Growlez, Bas, Lefèvre et Vuillermoz dans le quintette pour piano et bois de Beethoven; à Mlle Martini, de l'Opéra, dans des mélodies de Trémisot ; à Mlle Dreux, dans des *Lieder* de Chansarel ; au violoniste Birnbaum, dans *Rêve d'enfant* d'Ysaye, et à Mme Edmond Laurens, l'éminente pianiste, dans une ravissante suite de son mari, *En effeuillant la marguerite.*

Pour finir, la revue *Paris coups de patte,* jouée avec un entrain irrésistible par Mme Myriam Manuel et M. Fernand Depas.



Mlle May Mukle, une jeune violoncelliste anglaise non encore entendue à Paris, croyons-nous, a, devant une nombreuse réunion de compatriotes, donné, à la salle de la rue d'Athènes, un très brillant concert. Cette toute jeune artiste possède de réelles qualités de technique, de justesse et de charme, et, lorsque son jeu aura gagné un peu plus de chaleur et d'ampleur, elle sera assurément une des plus intéressantes virtuoses du violoncelle. Son exécution de la sonate bien connue de Locatelli, d'une charmante tarentelle de Moszkowski et des variations assez insipides de Tschaïkowsky, sur un thème rococo (oh! combien!), a été bien près d'être irréprochable.

Mlle May Mukle est certainement une artiste d'avenir. J. A. W.



M. G. Houdard, autorisé par le conseil de la Faculté des Lettres de Paris à professer à la Sorbonne un cours libre d'histoire musicale, a donné sa leçon d'ouverture le mardi 15 avril à l'amphithéâtre Richelieu.

Le conférencier a traité de l'évolution de l'art musical et de l'art grégorien avec une parfaite compétence ; il a surtout dégagé avec beaucoup de lucidité les diverses phases par lesquelles a passé l'art musical dans l'antiquité.

Les autres leçons auront lieu les mardis 22 et 29 avril, 6, 13, 20 et 27 mai, 3 et 10 juin, à 4 heures, à la Sorbonne. M. G. Houdard exposera les théories musicales enseignées du IIIe au XIe siècle.



La *Chanterie.* Sous ce titre qui fleure la Renaissance, Mme Marie Mockel a réuni un groupe de chanteurs au talent apprécié : Mme Georges Marty, Mlle Thérèse Roger, MM. Dantu, Reder, Peroia, etc., avec le concours desquels elle se propose de donner des séances de musique vocale classique et moderne. Son but est plutôt le chant d'ensemble que le solo, et elle puisera aussi bien dans le répertoire moderne que dans celui, plus vaste encore peut-être et à coup sûr moins connu, des écoles française et wallonne de la Renaissance et de l'école italienne du XVIIe siècle.

Ces séances auront lieu à la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, les lundis 28 avril, 12 mai, 26 mai et 9 juin, à 9 heures du soir.

Le succès qu'a déjà obtenu les années précédentes Mme Mockel, avec ses cycles de *Lieder,* est un sûr garant de celui qui l'attend cette année.

J. D'OFFOËL.



A la salle Pleyel, le 12 avril, les jeunes artistes MM. Alfred Casella, Georges Enesco et Louis Fournier ont exécuté en toute perfection des œuvres de Beethoven : sonate en *la* mineur pour piano et violoncelle, sonate en *ut* mineur pour piano et violon, trio en *ré* majeur pour piano, violon et violoncelle. Voilà un choix et une interprétation d'œuvres qui mettent en belle place les virtuoses dont nous venons de citer les noms. C'est une joie de voir les jeunes donner de si belles promesses.



Concert intéressant donné le 11 avril à la salle Pleyel par Mme Anna Laïdlaw Cette pianiste a fait entendre la grande sonate en *ré* mineur de R. Pugno, des pièces de Schumann, Chopin, Wagner-Brassin, Liszt.



Belle séance de musique classique lundi dernier chez M. et Mme L. Diémer, en leur hôtel de la rue Blanche. On a beaucoup applaudi MM. L. Diémer, Sarasate, Salmon et Van Waefelghem dans le quatuor de Saint-Saëns, la fantaisie de Schubert et le quatuor de Schumann.

⚜

La première représentation de *Pelléas et Mélisande* est annoncée pour le 29 avril à l'Opéra Comique. En l'attentant, M. Maurice Maeterlinck a adressé au *Figaro* la lettre suivante :

Paris, 13 avril.

Cher Monsieur,

La direction de l'Opéra-Comique annonce la représentation prochaine de *Pelléas et Mélisande.* Cette représentation aura lieu malgré moi, car MM. Carré et Debussy ont méconnu le plus légitime de mes droits. J'aurais fait trancher le différend par les tribunaux qui, une fois de plus, eussent probablement proclamé que le poème appartient au poète, si une circonstance particulière n'eût altéré « l'espèce », comme on dit au Palais.

En effet, M. Debussy, après avoir été d'accord avec moi sur le choix de l'interprète que je jugeais seule capable de créer le rôle de Mélisande selon mes intentions et mes désirs, devant l'opposition injustifiable que M. Carré fit à ce choix, s'avisa de me dénier le droit d'intervenir à la distribution, en abusant d'une lettre trop confiante que je lui écrivis il y a près de six ans. A ce geste inélégant se joignirent des pratiques bizarres, comme le prouve le bulletin de réception de la pièce, manifestement antidaté pour tenter d'établir que mes protestations avaient été tardives. On parvint ainsi à m'exclure de mon œuvre, et dès lors elle fut traitée en pays conquis. On y pratiqua d'arbitraires et absurdes coupures qui la rendent incompréhensible ; on y maintint ce que j'avais l'intention de supprimer ou d'améliorer, comme je l'ai fait dans le livret qui vient de paraître, où l'on verra combien le texte adopté par l'Opéra-Comique diffère du texte authentique. En un mot, le *Pelléas* en question est une pièce qui m'est devenue étrangère, presque ennemie ; et, dépouillé de tout contrôle sur mon œuvre, j'en suis réduit à souhaiter que sa chute soit prompte et retentissante.

Veuillez agréer, cher monsieur, l'expression de mes sentiments les plus dévoués.

Maurice Maeterlinck.

Le directeur de l'Opéra-Comique a répliqué fort brièvement :

« M. Albert Carré, détestant le bruit qui se fait autour des œuvres avant leur apparition, remet sa réponse à M. Maeterlinck après la première de *Pelléas et Mélisande.* »

Dans la pensée de M. Maeterlinck, c'est à Mlle Georgette Leblanc que devait revenir le rôle de Mélisande. M. Carré a imposé Mlle Garden et M. Debussy s'est laissé faire. *Inde iræ.*



Mme Clotilde Kleeberg donnera deux concerts à la salle Erard les mardi 29 avril et mercredi 7 mai, à 9 heures du soir.

La première seance sera consacrée aux œuvres de Beethoven, Schumann et Chopin, la seconde à celles de Bach, Brahms, Beethoven, Schumann, Chopin, Haydn, Saint Saëns, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Gernsheim, Th. Dubois, Moszkowski.



M. Sig. Stojowski, pianiste-compositeur, donnera le lundi 28 avril, à 9 heures du soir, un concert à la salle Érard. Au programme, des œuvres de Brahms, Schumann, Chopin, Franck, Liszt, Rubinstein et Stojowski.



M. Ricardo Vines, pianiste espagnol, donnera le jeudi 24 avril, à 9 heures du soir, un concert à la salle Érard.



La dernière séance de la société Haydn-Mozart-Beethoven aura lieu à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin, le mercredi 23 avril, à 9 heures du soir. Au programme, le quatuor n° 63 d'Haydn, le trio n° 3 de Schumann et le grand quatuor n° 25 de Beethoven, exécutés par Mme Ed. Calliat, MM. Calliat, Perdreau, La Métayer et Georges Papin



BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a donné cette semaine deux premières intéressantes : celle de *La Surprise de l'Amour*, deux petits actes empruntés par Monselet à Marivaux et sur lesquels Poise, le gracieux auteur de *Joli Gilles* et de tant d'autres pastels en musique, a écrit une partitionnette très fraîche et très pimpante ; et de *La Captive*, ballet-pantomime, de M. Lucien Solvay, musique de Paul Gilson.

La petite pièce de Poise n'avait jamais été jouée à Bruxelles, tout au moins sur une scène bruxelloise, car une représentation en fut donnée jadis dans un cercle particulier, et Mme Caron s'était même chargée cette fois du rôle de Lelio, qu'elle remplissait à ravir. Les interprètes d'aujourd'hui étaient MM. Forgeur et Badiali, Mmes Brasseur et Maubourg, qui ont su s'y faire applaudir, particulièrement Mlle Maubourg, dont la grâce provocante et mutine sied à ces pastiches du XVIIIe siècle.

Nous avions eu l'occasion d'entendre des fragments de *La Captive* de M. Gilson au concert populaire, sous la direction de Joseph Dupont, et l'impression faite sur le public avait été excellente. Ce sont encore ces fragments qui, mis en place dans le premier acte, en font le meilleur et le mieux venu des trois qui composent ce ballet, pour autant qu'il soit ballet, car *La Captive* sort absolument du genre chorégraphique habituel. C'est plus un drame mimé qu'un spectacle dansant ; les pas traditionnels et les variations de l'école moderne de la danse ne trouvant pas à s'y intercaler.

Les compositions de M. Gilson ne brillent pas précisément par la simplicité et la facilité. *La Captive* ne pouvait que montrer un progrès sous ce rapport. L'instrumentation du premier acte est particulièrement savante, toute imprégnée des timbres étranges qui font l'originalité de la jeune école russe et inspirée par des thèmes orientaux qui donnent à ce tableau de la vie arabe une couleur et une atmosphère vraiment exotiques.

La polyphonie orchestrale de toute cette œuvre est presque magique, et l'on ne sait ce qu'il faut louer le plus, de sa belle tenue instrumentale ou de ses trouvailles de timbre. Il y a des thèmes conducteurs adéquats à chacun des personnages ; ils traversent simultanément les différentes parties, parmi lesquelles il convient de signaler comme particulièrement attrayantes : le prélude et la première scène (le récit du messager racontant la marche de nuit et le sac de la ville), la charmante danse des jeunes filles et la sauvage fantasia ; puis le chant du muezzin, ponctué par la ronde militaire, la danse discrète au début du deuxième acte (pizzicati des cordes, interrompus par des cadences de la flûte) et surtout la danse fantastique que suit un final qui a le tort de rappeler dans sa forme grandiloquente « l'entrée des dieux au Walhall. »

Le sujet de M. Solvay semble avoir été emprunté à un conte des *Mille et une Nuits*. Il se meut dans cet Orient imprécis où les muezzins de Mahomet côtoient les Bouddhas dorés de l'Inde, où des Sarrasins de légende s'entourent d'almées égyptiennes et de pachas d'opérette. Ma foi, c'était le sujet qui convenait au musicien, qui tenait à se debarrasser des situations rythmiques qui auraient fait rentrer son œuvre dans le cadre des ballets connus. M. Solvay l'a fort bien conçu, et M. Saracco, chargé de traduire la donnée littéraire en gestes et en mouvements, y a réussi d'une façon parfaite. Mmes Brianza, Boni, Crosti, Vincent, Pelucchi et Verdoot, et les dames du corps de ballet, ont mis tout leur talent au service de cette œuvre qui sortait absolument des belles traditions chorégraphiques qu'on leur a inculquées. M. Saracco s'était chargé lui-même du rôle principal. L'orchestre qui a la plus vive part à l'action s'est montré à la hauteur de sa tâche ardue, fatigante et complexe.

Il est heureux pour les directeurs que les œuvres belges n'aient pas toutes ces intenses difficultés d'exécution.

Le très petit public qui bravait les malheurs des temps et la peur générale a fait un succès à l'œuvre et aux interprètes. N. L.

— Les deux dernières représentations du *Crépuscule des Dieux* avec Mme Litvinne dans le rôle de Brunnhilde auront lieu entre le 25 avril et le 1er mai.

Lundi les *Huguenots*, avec Mlle Paquot, Mme Landouzy et M. Imbart.

La clôture de la saison se fera le 4 mai.

— Le troisième concert populaire a eu lieu dimanche dernier. Il débutait par *Rebecca*, la scène biblique pour soli, chœurs et orchestre de César Franck.

C'est une des pages les mieux venues de l'auteur des *Béatitudes*, et le poème de P. Collin a sur les autres sujets traités par César Franck l'avantage de maintenir le musicien dans l'atmosphère grise et onctueuse qui lui est chère.

Le début, le chœur des jeunes filles et le récit de Rebecca à la fontaine, sont d'une fraîcheur exquise. Le chœur des chameliers, qui suit, avait été

chanté récemment aux Concerts Ysaye par la Légia; c'est une page d'une jolie couleur et d'un caractère bien oriental. La rencontre d'Eliézer et de Rebecca est d'un charme pénétrant. Cette scène avec le chœur final complètent la délicieuse impression de cette œuvre séraphique, si pure de ligne, si sobre de forme et qui fait penser à Puvis de Chavannes. Elle a été fort bien interprétée par l'orchestre, dirigé par M. Dupuis, par Mlle Friché et M. Albers, chargés des soli, et par les chœurs de la Monnaie.

J'en excepte l'ensemble final, exécuté d'une façon qui manquait absolument de couleur biblique.

Quel singulier contraste que celui produit par la symphonie n° 2, en *ut* mineur, de M. Gustave Mahler, le très savant et très distingué directeur de l'Opéra impérial de Vienne et l'un des premiers chefs d'orchestre d'Autriche! Ces deux situations, des plus honorables, auraient dû suffire à la gloire de cet artiste. Sa valeur se trouve plutôt diminuée par l'exécution de sa symphonie, qui manque avant tout de réserve et de précision. Ce n'est pas que le travail soit quelconque, loin de là. M. Mahler est un habile manieur de la pâte instrumentale, mais l'ensemble déconcerte. On cherche en vain l'idée maîtresse, et l'absence de logique dans les développements aggrave ce défaut. Les thèmes, souvent sans personnalité, se suivent avec abondance, et l'on ne comprend pas très bien l'intervention des solistes et des chœurs dans les parties finales, après l'*andante* et le *scherzo*, deux hors-d'œuvre de forme badine et spirituelle.

La première partie (*andante maestoso*) est la moins intéressante; de fâcheuses réminiscences wagnériennes et autres en compromettent la saveur. L'auteur insiste trop et sans raison sur les altérations et enlève à ces détails d'instrumentation ce qui fait leur charme lorsqu'ils sont utilisés avec art et discernement.

Bref, cette œuvre manque de tenue, de cohésion et de ligne. Elle gagnerait à être écourtée, car la prolixité gâte encore plus le style musical que le style littéraire, et c'est cette longueur même de l'œuvre qui en a compromis la compréhension et le succès.

Les chœurs du théâtre de la Monnaie, Mmes Bastien et Friché ont chanté *con amore* les courtes phrases vocales qui viennent se greffer sur les deux dernières parties de la symphonie, dont M. Dupuis et l'orchestre des Populaires ont donné une interprétation très correcte. N. L.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, sixième concert d'abonnement, avec le concours de MM. Raoul Pugno, pianiste, Jacques Thibaud, violoniste et Eugène Ysaye, violoniste.

Au programme, des œuvres de Mendelssohn, Mozart, Beethoven et Bach. Le concert sera dirigé par M. Eugène Ysaye.

— Le quatrième et dernier concert populaire aura lieu au théâtre de la Monnaie dimanche prochain 27 avril, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mlle Blanche Selva, pianiste, et de Mlle Harriet Strassy, du théâtre de la Monnaie. Le programme est fixé comme suit :

Symphonie en *mi* bémol, n° 3 (W.-A. Mozart); concerto en *ré* mineur pour piano, avec accompagnement d'orchestre, par Mlle Selva (J.-S. Bach); *Idylle mystique*, scène lyrique pour chant, avec accompagnement d'orchestre, d'après le *Cantique des Cantiques*, par Mlle Strassy (première audition) (J. Ryelandt); *Variations symphoniques* pour piano, avec accompagnement d'orchestre, par Mlle Selva (César Franck); ouverture d'*Euryanthe* (C.-M. von Weber).

Répétition générale la veille, samedi 26 avril, à 2 h., à la Monnaie.

— Mardi 22 avril, à 8 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert de M. Edwin Grasse, violoniste, avec le concours de M. Georges Lauweryns, pianiste.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour.

— La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le samedi 26 avril courant, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle des fêtes du marché couvert, place Saint-Josse.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert donné sous la direction de M. Huberti et dont le programme comporte, outre des airs et des duos interprétés par les principaux lauréats des derniers concours, l'exécution des œuvres suivantes : Trois *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze; l'oratorio *Kinderlust en Leed* de Hiel et Huberti; le chœur des bergères de *Rosamunde* de Schubert; l'*Ange gardien*, chœur pour voix de femmes de César Franck, et le finale de la troisième partie du *Déluge*, oratorio de Saint-Saëns.

— Mercredi 23 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Le Roy, rue du Grand-Cerf, 6, concert Arthur Van Dooren, avec le concours de Mlle H. Van Dooren, pianiste, et de M. Alfred Marchot, violoniste.

— Pour rappel, Mlle Céleste Painparé donnera

une séance musicale et littéraire avec le concours de Mme de Hally, de l'Odéon de Paris, Francis Thomé, M. Vargas de l'Odéon ; le mardi 22 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. — Aujourd'hui dimanche, conférence par Mlle Maria Bierné. Sujet : Les Musiciens russes.

— Le mardi 29 avril aura lieu à la Grande Harmonie un concert de charité dont le programme offre un intérêt tout particulier : M. Jenö Hubay viendra de Budapesth pour assister à l'exécution du *Luthier de Crémone* et jouera lui-même le célèbre solo de violon de son opéra.

L'orchestre, sous la direction de M. Van Dam, exécutera en outre la symphonie en *la* majeur de Mozart.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La petite fête de musique et de déclamation organisée à Bel Air, dans le pensionnat de Mme Bours de Miraumont, avait attiré un auditoire nombreux qui a pu apprécier les talents de pianiste de Mlles Hutton, Koch, Brewis, Schnitzler, Kreglinger, Vermeire, de Schœnomolnz, Edmée Cail, Vera Cail, Frères et Schmeltzer, notamment dans l'*adagio* et le menuet du septuor de Beethoven, exécuté à huit mains, dans un prélude et une polonaise de Chopin, dans *Caprice arabe* de Saint-Saëns et dans diverses autres œuvres. Mlle Vera Cail a exécuté avec beaucoup de charme et de talent la *Légende* pour violon de Wieniawski.

Les voix fraîches et bien conduites ont vibré joliment dans *Nuit resplendissante* de Gounod, le *Rêve d'un soir* de Chaminade, le duo de la *Vierge à la crèche* de César Franck et celui de *L'Esprit de Dieu* de Lassen. Il y a eu un intermède de déclamation ; on a entendu : *La Chanteuse* récitée très gentiment par Mlle Osterriet, *Une nuit au Transvaal* que Mlle Vermeire nous dit avec beaucoup d'âme, mais surtout la *Veillée*, dite d'une voix très pure et de façon très impressionnante par Mlle Kreglinger, dont les jeux de physionomie étaient aussi émouvants que la parole. Mlle J. Frères, dont nous avions déjà pu apprécier le talent l'an dernier, nous a prouvé une fois de plus être en possession d'un véritable tempérament dramatique. Elle fut admirable de geste, de parole et d'expression dans *Vision de Jeanne d'Arc* de Sournet.

M. Vermandele, l'éminent professeur du Conservatoire, qui, avec tant de sagacité, dirige ces jeunes talents, ajouta à l'intérêt de la séance en nous disant avec la belle virtuosité de parole qui lui est propre et l'expression convenant à chacune de ces pièces : *La Grand'Mère* de Fusch et la *Conscience* de Victor Hugo.

M. Demest a enchanté le public, comme il sait toujours le faire, par les accents de sa voix si sympathique, surtout dans le *Requiem du cœur*.

Et M. d'Hooghe, le professeur artiste de piano que l'on sait, a joué avec une technique très sûre une étude, un nocturne et un scherzo de Chopin.

— Une séance musicale donnée au Cercle artistique par M. Carlo Matton, violoniste, avec le concours du pianiste M. Philippe Mousset, a mis en lumière les qualités transcendantes de ces deux artistes.

L'un et l'autre ont trouvé moyen de s'affirmer brillamment dans les morceaux qui composaient le programme, et spécialement dans la sonate en *ut* mineur pour piano et violon de Grieg.

M. Matton s'est encore distingué dans l'*Adagio passionato* de Bruch et le *Concertstück* op. 20 de Saint-Saëns, alors que M. Mousset s'est montré également artiste dans la ballade en *la* de Chopin et la *Rapsodie espagnole* de Liszt.

BERLIN. — Deux violonistes étrangers se sont produits cette semaine. Un Italien, M. Valerio Franchetti, soliste des Concerts Colonne, dont le jeu élégant et la verve piquante ont soulevé les acclamations de l'assistance. C'est le concerto de Mendelssohn et le rondo de Saint-Saëns qui ont fait le plus brillant effet. Dans le concerto de Bach (*mi* majeur), M. Franchetti ne montra pas assez de largeur de style, quoique le rythme fût net et la sonorité charmante. L'autre violoniste est un tout jeune homme, M. Lambinon, professeur à Krefeld ; ce musicien, d'origine belge, possède les qualités traditionnelles de la belle école liégeoise, c'est-à-dire la fermeté de l'archet, la sonorité ronde et pleine et le phrasé exempt de sécheresse comme d'afféterie. M. Lambinon a pris part à trois concerts, tant à la Philharmonie qu'à la salle Beethoven. C'est à ce dernier local que j'ai entendu le jeune violoniste, qui alternait sur le programme avec une célèbre chorale d'hommes du pays du Rhin. Dans des variations de Tartini, des morceaux de Wieniawski et Sarasate, M. Lambinon a montré un mécanisme développé et un sentiment musical sérieux.

La Société Stern a terminé sa saison pas l'exécution d'une œuvre nouvelle de grandes dimensions, l'oratorio de la *Passion* par M. Woyrsch, compositeur peu connu, maître de chapelle à Altona.

Il serait trop aisé d'opposer la *Passion* de Bach à

celle de M. Woyrsch; ce n'est pas mon intention, car tous les sujets sont libres. Mais si on fait même abstraction des partitions immortelles du vieux maître, il ne s'ensuit pas que le nouvel oratorio brille plus vivement et présente plus de relief. Vraiment, quel intérêt pourrait-on trouver dans cette œuvre compacte, où le texte tout sec de la Bible se déroule interminablement, où il y a un récitant ténor qui débite l'Evangile en s'interrompant aux passages guillemettés pour laisser une réplique à Jésus ou à Judas, où les chœurs jettent des oraisons jaculatoires. Que l'on traite encore des sujets sacrés, cela se comprend à la rigueur; mais aller rechercher même le libretto textuel qui a servi à Bach, cela me paraît aussi imprudent que sans but. Je ne doute nullement de la sincérité artistique de l'auteur de cette machine d'allure cléricale, onctueuse, dévote et fade. Mais on est sincère aussi dans l'art de sacristie, dans le commerce des bondieuseries de Saint-Sulpice, et le résultat en est agaçant tout autant. Au lieu de tâcher de spécialiser quelque peu son œuvre pour échapper à d'écrasantes allusions, M. Woyrsch reprend les éléments et le cadre de Bach et entreprend (qu'il le veuille ou non) de refaire la *Passion*. Je sais bien qu'il y a mis des trombones et des harpes en plus, que l'autre n'avait pas, mais cela ne compense pas assez le talent qu'il y a en moins.

M. R.

GAND. — Au programme du dernier concert d'hiver, dirigé par M. Sylvain Dupuis, remplaçant au dernier moment M. Félix Mottl, retenu à Carlsruhe, figurait la deuxième symphonie en *ré* majeur de Beethoven, que l'on exécutait pour la première fois à Gand. L'œuvre est d'une fraîcheur d'expression et d'une grâce vraiment charmantes; certaines pages font songer peut être au faire de Mozart, mais à toutes pourtant se retrouve cette griffe puissante dont le maître de Bonn a marqué ses œuvres symphoniques. Le *larghetto*, qui, du reste, fut le plus applaudi, laisse déjà pressentir le Beethoven des dernières symphonies. L'œuvre, fort bien dirigée par M. Sylvain Dupuis, a obtenu un très franc succès.

A ce concert, nous avons pu applaudir Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, qui a exécuté le concerto en *ut* mineur pour piano et orchestre de Beethoven. Redire ici les qualités vraiment remarquables qui font de Mme Samuel une artiste de tout premier ordre est certes superflu pour les lecteurs du *Guide*. Disons cependant que jamais nous n'avons ressenti jouissance artistique aussi complète que celle que nous a procurée l'audition du concerto de Beethoven. C'était parfait à tous les points de vue, et le public n'a ménagé à Mme Kleeberg ni ovations, ni rappels. Après une exécution finement détaillée de l'impromptu en *ut* mineur de Schubert, de la novelette op. 21 de Schumann, de l'étude op. 10 de Chopin, Mme Kleeberg, cédant aux sollicitations de l'auditoire, qui ne cessait de l'applaudir, a ajouté à son programme une ravissante barcarolle de Rubinstein.

Le programme se complétait par les ouvertures d'*Egmont* de Beethoven et d'*Obéron* de Weber, par la *Siegfried Idyll* et la *Chevauchée des Walkyries*.

Sous l'énergique et rythmique direction de M. Sylvain Dupuis, l'orchestre s'est fort bien acquitté de sa tâche.

Le Quatuor Zimmer s'est fait entendre dernièrement à la maison Beyer. Des circonstances indépendantes de notre volonté nous ont empêché d'assister à cette séance, qui, paraît-il, fut remarquable. Le programme portait le quatuor en *sol* majeur, op. 77, de Haydn, la *Suite basque* pour quatuor et flûte de Ch. Bordes et le délicieux duo pour violon et alto, en *si* bémol majeur, de Mozart, qui valurent à leurs interprètes le plus légitime succès.

Marcus.

LA HAYE. — Après *Zaza* de Leoncavallo, *Hænsel et Gretel* de Humperdinck a été un véritable régal pour les vrais amateurs de bonne musique. L'exécution a été un très grand succès pour l'orchestre, qui a un rôle si important à remplir, et pour les sœurs Rossi dans les rôles principaux. L'orchestre, dirigé par Jules Lecocq, a rempli sa tâche difficile avec un entrain et une précision remarquable.

Francesco d'Andrade a remporté un triomphe au Théâtre lyrique d'Amsterdam dans le *Mariage de Figaro* de Mozart. En revanche, M. Eugène d'Albert, qui est venu diriger à l'Opéra néerlandais d'Amsterdam une audition de son opéra *Die Abreise*, n'a pu arriver qu'à un succès *d'estime* comme compositeur, tout en se faisant admirer comme pianiste dans le récital qu'il a donné avant de s'emparer du bâton de chef d'orchestre.

Le second concert de Cæcilia, la société royale de chant d'ensemble, donné sous la direction de M. Henri Vollmar dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, a confirmé de nouveau le progrès notable de cette phalange chorale, grâce à l'énergie de son directeur actuel. M. Vollmar, attaché comme professeur de solfège au Conservatoire royal de La Haye, est un musicien de grand mérite, qui tâche de relever la société royale de Cæcilia, tombée en décrépitude depuis les dernières années. Le programme se composait d'un hymne de César Franck, du

Diligam te Deum de Balthazar Florence, chœur imposé à la division d'honneur du dernier concours de Namur, d'un chœur superbe à neuf parties de Peter Cornelius et d'un cycle de *Lieder* pour baryton et chœur, op. 30, de Grieg. Malgré la difficulté des chœurs exécutés, Cæcilia s'est vaillamment comportée. Il y a eu par-ci par-là des défaillances, mais comme ensemble, le chœur mérite de sincères éloges. Comme solistes se sont fait entendre le baryton Gérard Zalsman, de Harlem, et M. Anton Verhey, de Rotterdam, qui s'est révélé comme excellent pianiste. Nous le connaissions déjà comme chef d'orchestre éminent, et il nous a tenu sous le charme au concert de Cæcilia en jouant avec autant de poésie que d'entrain et de virtuosité le scherzo, op. 31, de Chopin, un scherzo en *ut* mineur de Brahms et un *Hochzeitslied*, op. 65, de Grieg. Ed. de H.

LONDRES. — Après le scandale de la vente de diplômes, voici celui de la vente en contrebande de musique enregistrée. Les éditeurs et l'association du Musical Copyright font une guerre acharnée aux contrebandiers, mais jusqu'ici les résultats n'ont pas été brillants; le public, loin de soutenir les éditeurs, achète volontiers à des prix très minimes la musique que ceux-ci lui vendent parfois dix fois plus cher. Différentes saisies ont été opérées, mais tout le monde convient qu'il n'y a qu'une loi qui puisse mettre les éditeurs à l'abri de ce trafic.

Si la situation n'est guère encourageante pour les éditeurs, elle l'est peut-être encore moins pour les auteurs nationaux, qui ne parviennent pas à faire accepter leurs œuvres par les théâtres lyriques. Voici que Mlle Smyth, une élève anglaise du Conservatoire de Leipzig, vient de faire accepter une nouvelle œuvre, *Der Wald*, par l'Opéra de Berlin. On s'accorde à trouver étrange que les musiciens anglo-saxons doivent aller à l'étranger se faire apprécier, alors qu'en Angleterre, les ouvrages étrangers sont si bien reçus.

Cependant, M. Herbert Banning a eu la bonne fortune de vaincre les préjugés de ses compatriotes et de faire accepter par la direction du Covent-Garden un opéra en trois actes, intitulé : *La Princesse Osra.* Le livret, en français, croyons-nous, a été écrit par M. Maurice Bérenger, et la pièce doit passer dans le courant de juillet. L'interprétation sera confiée à Mlle Garden, de l'Opéra-Comique, MM. Maréchal, Plançon, Séveilhac et Gilibert. M. E. Banning s'est déjà fait connaître par plusieurs pièces d'orchestre exécutées par différentes sociétés orchestrales du Royaume-Uni.

Le programme du Festival musical de Londres vient de paraître. Nous y relevons les noms de MM. Ysaye, Saint-Saëns, Wood, Nikisch et Weingartner comme chefs d'orchestre; Mmes Blauvelt, Lunn, Clara Batts, MM. Ysaye, Becker, Mark Hambourg, comme solistes. Tschaïkowsky, Beethoven, Wagner, Gluck, Smetana, Schubert, Richard Strauss, Elgar et Percy Pitt seront représentés par des œuvres importantes. Ce festival, qui a lieu annuellement, promet d'être le clou de la saison. P. M.

MONTE-CARLO. — La saison touche à sa fin; plus que trois concerts. Nous pouvons récapituler en bloc la série des auditions hebdomadaires et féliciter hautement M. Jehin tant pour la composition de ses programmes que pour l'excellence des exécutions. Le public stable ou nomade de Monte-Carlo a consacré le bon renom du laborieux orchestre qui, sous l'intelligente direction de son chef, réalise la perfection comme homogénéité et compréhension artistiques. Il est donc superflu d'insister aujourd'hui sur l'exécution de la symphonie en *si* bémol de Beethoven et les Prélude et Cortège de *Déjanire* de M. Saint-Saëns.

Le clou du concert était la première de *Don Ramiro* de M. Georges Guiraud, dont le succès à la révélation présage la brillante carrière. Episode romantique — définit le programme — emprunté à H. Heine, d'où le fin poète M. Mortier a tiré un émouvant scénario que voici :

A la veille d'épouser don Fernand, dona Clara repousse les supplications de son amant abandonné, don Ramiro. Cruellement inconsciente, elle le convie à sa noce. « A ta noce, j'irai », menace son amant, ironique. En effet, dans la griserie des épousailles et du bal, dona Clara reconnaît soudain don Ramiro qui l'entraîne à la valse. Mais c'est un fantôme à l'haleine de mort qui l'enlace, et la pauvre femme, terrifiée, invoque le Christ pour la délivrer de l'étreinte du spectre. Des chants de deuil retentissent; c'est le cortège funèbre portant au cimetière le cadavre du suicidé.

Cette donnée, féconde en situations et en contrastes, présentait un danger : un compositeur d'un goût moins délicat et sûr se serait laissé entraîner à des développements mélodramatiques et à l'abus de couleur locale par le facile excès des boléros et des fandangos. M. Guiraud s'en est gardé. Ses idées pathétiques sont parfaitement distinguées et personnelles, et, tout en employant juste assez d'airs et de rythmes espagnols pour y placer son décor pittoresque, de chaude coloration, — sur-

tout dans la fête populaire, — il a su éviter toute banalité de pacotille. On le dit élève de Massenet et de Franck; ce sont deux bons maîtres, mais il a le grand mérite d'avoir une technique et une inspiration bien à lui. Ses chants sont expressifs et poétiques; son orchestration, habile et abondante, reste toujours claire et euphonique. Dans la deuxième scène, il fait un heureux emploi des masses instrumentales et vocales, où se mêlent en vigueur des éclats de fanfare. Et dans la troisième scène, où se heurtent la joie et la terreur, la tendresse et le deuil, il a su obtenir de puissants effets d'antithèse sans tomber dans le mélodrame.

Louons pour terminer les qualités de l'orchestre et des chœurs comme les mérites des trois solistes, à qui revient une part dans ce succès : Mme Girerd, dont on connaît la voix limpide et la savante méthode; M. Rouziéry, ténor, qui avait à chanter certains passages difficiles d'intonation, et le remarquable baryton M. Dangès, très apprécié cet hiver à Nice et dont la Monnaie de Bruxelles s'est assuré le concours pour la saison prochaine.

Faut-il ajouter que le public nombreux de mélomanes experts et convaincus a confondu dans ses applaudissements réitérés l'œuvre et ses interprètes?

Jean Nuit.

NOUVELLES DIVERSES

Il a été question, à diverses reprises, dans la presse belge et étrangère, de l'acquisition par le gouvernement russe de la collection d'instruments de musique anciens réunie par le musicologue C. Snoeck.

Les démarches du gouvernement russe ont échoué, mais le gouvernement allemand, qui, depuis quelques années déjà, avait fait des avances à la famille Snoeck, vient de faire des ouvertures pour l'acquisition de la collection, laquelle irait au musée instrumental de Berlin.

S'il est très regrettable de voir ainsi cette série unique, la plus belle et la plus riche qui fût jamais en la possession d'un particulier, prendre le chemin de l'étranger, tout au moins le vœu exprimé par feu Snoeck, que les fruits de tant de recherches et d'efforts persévérants ne soient pas dispersés, sera réalisé : la collection restera une, et sera confiée à l'homme qui, en Allemagne, est le plus compétent pour la mettre en valeur : le docteur Oscar Fleischer, professeur de science musicale à l'Université de Berlin, conservateur du musée instrumental de la même ville et qui a accepté le soin de publier les œuvres inédites de C. Snoeck, se rattachant à cette collection et à l'histoire générale de la facture d'instruments de musique. Des propositions plus avantageuses que celles du gouvernement allemand avaient été formulées, mais comme elles tendaient à la dispersion de la collection entre plusieurs musées étrangers, la famille de feu Snoeck, voulant respecter les intentions du défunt, crut devoir les décliner.

Quoi qu'il en soit de ces motifs profondément respectables, il n'en reste pas moins bien regrettable que le musée Snoeck n'ait pas été conservé à la ville de Gand où il fut créé et où il avait une valeur historique particulière. Les séries instrumentales cédées à l'Allemagne ne comprennent pas les instruments de facture belge et flamande, qui sont encore en possession de la famille, et constituent un ensemble tout aussi remarquable. Un certain nombre d'archéologues et d'artistes gantois ont réitéré leurs démarches auprès du gouvernement en vue de sauvegarder pour Gand, et dans son intégrité, cette série si éminemment intéressante.

D'un autre côté, le gouvernement belge, sentant toute l'importance de conserver dans le pays la collection flamande et redoutant le blâme qui lui serait infligé si on l'aliénait au profit de l'étranger, serait disposé à l'acquérir pour le musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles.

— Le théâtre allemand de Prague a donné le 6 avril la première d'un opéra en trois actes d'Eugenio Pirani, *Das Hexenlied* (Le Chant de la sorcière) M. Pirani est une personnalité musicale de tout premier ordre. Auteur de *Lieder* et de compositions pianistiques remarquables par la grâce et la nouveauté des idées qu'elles développent, il a témoigné de la variété étonnante de ses dons en écrivant des articles de critique musicale très judicieux tout en donnant des récitals de piano où il apparaissait virtuose. Né à Ferrare en 1852, il acheva son éducation musicale en Allemagne. La sévère discipline à laquelle il s'astreignit le détourna de bonne heure de la création facile des mélodies banales qui hantaient son cerveau d'Ita-

lien, et assouplit son génie au travail difficile et fécond de la composition moderne.

En possession de toutes les ressources de son art, il se mit à écrire l'opéra *Das Hexenlied,* que les bourgeois de Prague viennent d'accueillir avec enthousiasme. L'œuvre est d'un maître qui s'est montré très exigeant vis-à-vis de lui-même et a rejeté avec sévérité tout détail de composition oiseux. Il a eu l'heur de découvrir des phrases mélodiques d'une originale beauté et de contenir l'orchestre dans son rôle de commentateur vigilant de l'action dramatique.

La donnée du sujet est simple. Une jeune sorcière, Renata, est condamnée à être brûlée vive par le moine Martin. Visitée en prison par le jeune religieux Médard, qui essaye vainement de l'arracher à la dévotion de Satan, elle se refuse à l'apostasie et se laisse conduire au bûcher. Mais le moine Médard a été touché par la grâce de l'amour, et, en présence de la foule, il se jette au cou de la courageuse martyre. Celle-ci, pour l'arracher à la mort, s'empoisonne mystérieusement.

— Le public milanais a actuellement la bonne fortune d'entendre à la Scala une œuvre délicieuse de l'ancien répertoire, l'*Euryanthe* de C.-M. von Weber.

— Il est question de construire à Lemberg une salle de concerts d'après les plans de la Philharmonie de Varsovie.

— M. Max Klinger estime à 400,000 marks les frais d'exécution de son monument Beethoven. Le coût de la matière première s'élève à 150,000 marks. Les habitants de Leipzig, résolus à acquérir le monument, couvrent de leurs cotisations les listes de souscription qui circulent par la ville.

— Le Quatuor tchèque, dont la réputation est universelle, a donné ces jours derniers à Berlin son millième concert.

Formé à Vienne, il y a dix ans, par quatre élèves du Conservatoire, MM. Hofmann, Suk, Nedbal et Berger, le jeune quatuor s'est signalé tout de suite à l'attention du public par l'excellence de ses exécutions. Il a été accueilli dans toutes les villes d'Allemagne avec la plus grande faveur et y a conquis un renom de haute probité artistique qu'il a su garder.

M. Berger, enlevé par la mort à ses compagnons, est aujourd'hui remplacé par M. Wihan.

— Le concours organisé par la Société musicale de Vienne entre compositeurs de *Lieder* n'a donné aucun résultat.

Les dix-huit concurrents ont été informés qu'aucun d'eux n'avait satisfait aux conditions du concours.

— Une Société pour l'Histoire du théâtre vient de se former à Berlin. Elle a l'intention d'entreprendre des recherches d'érudition sur l'histoire du théâtre, de publier des monographies ainsi que des travaux synthétiques. Professeurs d'université, critiques, directeurs de théâtre, intendants, se sont coudoyés aux réunions préparatoires de la Société, qui s'est définitivement constituée le 6 avril.

Ont été nommés membres du bureau : MM. L. Geiger, professeur à l'université de Berlin; J. Landau, homme de lettres à Berlin; von Possart, intendant des théâtres de Munich; Schlenker, directeur du théâtre de Vienne, et von Weilen, professeur à l'université de Vienne.

— Mlle Irène Sironi, première danseuse au Grand Opéra de Vienne, a été touchée par l'aile de la Muse au beau milieu de ses évolutions chorégraphiques. Inspirée, sans doute, par la déesse Terpsichore reconnaissante, elle a imaginé un sujet de ballet très gracieux, les *Perles d'Ibérie,* que le directeur de l'Opéra de Vienne s'est empressé de monter.

L'histoire, rêvée par Mlle Sironi se déroule en trois tableaux. Au lever du rideau, Pasquilla danse au milieu de ses compagnons, les Tsiganes, pour réjouir les yeux de son jeune amant, l'escholier. Mais le vieux gouverneur de la ville, insatiable amoureux, l'obsède tellement de ses hommages, qu'elle doit se jeter dans les flots de l'Ebre pour sauvegarder sa vertu. La voilà, au second acte, dans l'empire charmant des filles de l'Ebre, où elle assiste, l'âme endeuillée, aux danses les plus séduisantes de ses sœurs de l'onde. Elle ne veut

pas, quoi qu'elles fassent, rester parmi elles, et au troisième acte, tandis que les Tsiganes, ses compagnons, sont conduits au supplice par ordre du gouverneur irrité, elle réapparaît à la surface des eaux et obtient d'un sourire la grâce de ses amis infortunés.

L'auteur, Mlle Sironi, a dansé le rôle de Pasquilla aux sons de la musique vraiment pittoresque du maëstro Hellsmesberger; elle a eu — comme bien on pense — tous les honneurs de la soirée.

NÉCROLOGIE

Une figure musicale très connue des artistes belges, M. Reviers, le délégué musical de la société Diligentia à La Haye, chargé des engagements avec les artistes étrangers, vient de mourir à l'âge de soixante-neuf ans, à la suite d'une opération.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 17

VOLUME XLVIII



27 AVRIL 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

48e année. — Numéro 17. 27 avril 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



Où sommes-nous ?
Où allons-nous ?

Hors de l'art, rien de beau,
rien de sûr, rien de vrai.
Emile Augier.

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Les esquisses d'une dixième symphonie que l'on a trouvées, fait que Wagner a peut-être ignoré, prouvent que Beethoven ne s'était point proposé de clore l'ère de la symphonie. Il y a des années que je m'adressai à Thayer, le célèbre biographe de Beethoven, le priant de me faire connaître si, au cours de ses recherches, il lui était passé sous les yeux des lettres ou des annotations de Beethoven, des relations de conversations tenues par ce dernier, pouvant faire présumer qu'en écrivant la neuvième symphonie, le maître eût songé à déclarer finie la symphonie purement instrumentale. La réponse de Thayer fut absolument négative (1). Et Wagner lui-même semble être revenu plus tard à d'autres sentiments. En terminant son discours sur l'application de la musique au drame (*Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama*), où il parle d'or en ce qui touche la modération à apporter à l'emploi d'effets harmoniques et de modulations, il raille sans pitié les symphonies écloses après Beethoven. Dans cet écrit, Wagner reconnaît la possibilité, sous certaines conditions, de composer derechef une symphonie « dont on pourrait parler, alors que, précisément, il n'y a rien à dire au sujet de nos symphonies nouvelles ».

Ces derniers mots ne sont guère applicables, semble-t-il, à Brahms et à Bruckner, qui venaient à peine de surgir comme symphonistes. On doit toutefois admettre que, si Bruckner eût pu trouver grâce devant le maître de Bayreuth, cette grâce ne se serait certainement pas étendue à Brahms. Richard Wagner ne se sentit jamais porté pour ce dernier et se joignit à Nietzsche pour le prendre à partie. Au surplus, Brahms est précisément le seul, après Beethoven et Schubert, dont les symphonies ont été longuement discutées et le sont encore à l'heure actuelle.

(1) La quatrième partie de la monographie consacrée à Beethoven par Thayer, demeurée inachevée, est sur le point de paraître, complétée par Deiters. Peut-être ce dernier sera-t-il à même de fournir de plus amples renseignements à ce sujet.

Car, même après sa mort, les opinions sont encore fort partagées à son sujet. Tandis qu'un grand nombre de musiciens, s'inspirant peut-être de de Bulow (1), considèrent Brahms comme une sorte de Beethoven, d'autres, tout en admirant ses éminentes qualités, ne se sentent pas satisfaits. Le temps en décidera, comme il en a déjà décidé pour d'autres qui précédèrent Brahms dans la tombe. Il est inutile de les passer en revue, car il s'agit de l'heure présente, et, en matière de symphonie, l'on ne saurait citer actuellement beaucoup de noms marquants. L'Angleterre, l'Espagne, le Portugal, la Hollande, n'en fournissent pas un seul; l'Italie, la Belgique, la Scandinavie, n'en présentent que fort peu. Certes, la France produit des symphonies, et les Français s'en sont vivement pris à Weingartner de ce que, traitant « de la symphonie après Beethoven », il ait passé la France sous silence. Mais quelles que soient les beautés que contiennent les symphonies de Saint-Saëns, de Franck, de d'Indy et de ceux qui les suivirent, il n'est pas démontré qu'en cette matière, la France puisse rivaliser avec les autres nations. En fait de musique instrumentale, elle ne peut s'enorgueillir de compositions semblables à celles de Schumann ou de Brahms, ni même à celles de Volkmann ou de Dvorack. Ce dernier, encore de ce monde, semble passer de la symphonie à la musique à programme. Déjà sa dernière symphonie : *Aus der neuen Welt*, constituait en bonne partie de la musique à programme et avait plutôt le caractère d'une suite que d'une symphonie. En ce qui concerne les Russes, je crains que l'on n'ait exagéré la valeur de Tschaïkowsky comme auteur de symphonies. Il n'est pas possible jusqu'ici d'émettre un jugement définitif sur Glazounoff, encore moins sur des Russes plus jeunes. Si l'on jette un coup d'œil sur l'ensemble des productions symphoniques, on constate qu'il se compose encore beaucoup de symphonies, parmi lesquelles des œuvres fort bonnes et fort estimables (telles les symphonies de Gernsheim et de Klughardt); mais les plus grands et les mieux doués parmi les compositeurs modernes semblent se vouer de préférence à la musique à programme.

J'ai déjà cité Dvorack. Je citerai, en Russie, Rimsky-Korsakoff; en Allemagne, Richard Strauss; en Autriche, Gustave Mahler. Peu d'œuvres de Mahler se sont jusqu'ici répandues, et, de tous les modernes, Richard Strauss est celui dont les compositions sont le plus jouées et aussi le plus chantées. Relativement fort jeune, Strauss a conquis, nonobstant une forte opposition, le tout premier rang dans la musique moderne. Les circonstances lui ont été favorables, en ce sens qu'il s'est produit à une époque où peu d'étoiles brillaient au firmament artistique.

Comme la plupart des génies, il se distingua par la précocité, et, s'il est vrai que ses premières œuvres se mouvaient dans les formes usitées, elles trahissaient une nature extraordinairement douée. Dans la vie du compositeur, à peine âgé de trente-six ans, son biographe et adepte Gustave Brecher distingue déjà six périodes. La première, celle dans laquelle Strauss, parcourant les voies classiques, acquit la maîtrise du musicien absolu, comprend les œuvres 1 à 11, parmi lesquelles la sérénade pour instruments à vent et les concertos pour violon et cor. Dans la seconde période, le style se développe et se rapproche de la musique à programme; elle comprend les œuvres 12-19, parmi lesquelles la symphonie en *ut* mineur, le quatuor pour piano, l'œuvre chorale : *Wanderer Sturmlied*, la fantaisie symphonique : *Aus Italien* et la sonate pour piano et violon. L'influence de Brahms se fait encore vivement sentir (en sa qualité de disciple de Hans de Bulow, il avait été élevé dans

(1) Le spirituel Hans de Bulow saluait en la première symphonie de Brahms, la « dixième ». Les trois B inventés par de Bulow (Bach-Beethoven-Brahms) n'ont pas peu contribué à la réputation de Brahms. A pareille saillie, qui reste, l'on attrape souvent plus de mouches qu'à produire les meilleures preuves.

l'admiration de Brahms), mais déjà, dans la fantaisie symphonique : *Aus Italien*, le poète-musicien règne à côté du musicien pur. Pourtant, ce n'est point là de la musique à programme au sens de Liszt. La troisième période, allant jusqu'à l'œuvre 23, nous montre Strauss, le compositeur de *Macbeth* et de *Don Juan*, complètement arraché aux influences classiques. Vient alors, selon Brecher, un « retour » au style de Wagner et de Liszt, se manifestant dans les œuvres : *Tod und Verklärung* et le drame musical *Guntram*. Weingartner et beaucoup d'autres, à son exemple, placent l'œuvre *Tod und Verklärung* plus haut encore que *Don Juan*. En ce qui concerne le drame *Guntram*, dont Strauss a aussi fait le poème, cet ouvrage n'a été monté jusqu'ici qu'à Weimar et à Munich, où il n'a eu que peu de représentations. On prétend que des difficultés inouïes en empêchent la propagation; peut-être bien le poème, fort sévère, en est-il la cause? Dans la cinquième période, la poétique symphonique se développe plus librement encore. Nous rencontrons ici *Eulenspiegel* (*Till l'espiègle*) et *Also sprach Zarathustra* (*Ainsi parla Zarathustra*), et nous trouvons en même temps Strauss en plein épanouissement de son talent lyrique, se faisant jour dans une infinité de *Lieder*, la plupart inspirés par des poètes contemporains. Tandis que l'humoristique *Eulenspiegel*, et par la forme, et par la couleur, et par le contenu, gagnait tous les suffrages et trouvait même grâce dans le camp des conservateurs, *Zarathustra* allumait les luttes les plus vives. Pour Weingartner, qui est d'avis que, dans cette œuvre, l'inspiration est inférieure aux œuvres précédentes de Strauss, cette composition prouve jusqu'à quel degré la musique peut dévier de sa voie véritable. Weingartner ajoute que l'auteur lui-même doit en avoir eu le pressentiment, attendu qu'il s'est cru obligé non seulement de la faire précéder d'un programme, mais encore de munir les différentes parties de notes ou de renvois à certains chapitres de Nietzsche. Brecher est naturellement d'un avis tout différent. Il reconnaît que bien des méprises eussent pu être évitées si Strauss avait choisi non pas le titre : *Ainsi parla Zarathustra*, mais simplement *Zarathustra*. En réalité, l'œuvre n'est autre chose qu'une peinture musicale des transformations de *Zarathustra*, et pareille œuvre ne saurait susciter plus de griefs que le *Faust*. Au surplus, cet ouvrage est, pour Brecher, l'art de la symphonie poussé aux extrêmes, art dont les contemporains ne peuvent complètement saisir l'entière portée ni la signification historique. La sixième période comprend, à côté des chœurs à seize parties, sans accompagnement (1), des chants pour voix seule, avec accompagnement d'orchestre, et le mélodrame pour clavier : *Enoch Arden*, ainsi que les œuvres pour orchestre : *Don Quixote* (*Don Quichotte*), variations fantastiques sur un thème de caractère chevaleresque, et *Ein Heldenleben* (*Une Vie de héros*) (2). Ces deux derniers ouvrages ont rencontré beaucoup d'opposition, et peut-être bien, ainsi que le dit Brecher, par le motif même que, ici, Strauss a abordé résolument un style réaliste inconnu jusqu'à ce jour dans la musique. L'idée de la poésie symphonique est poussée aux dernières limites, et, à ce point de vue, l'on peut, avec Brecher, appeler Richard Strauss le Beethoven de cette branche de l'art.

(*A suivre.*) D[r] J. DE JONG.



PAUL-LUCIEN HILLEMACHER





COMME le furent en littérature Edmond et Jules de Goncourt, MM. Paul et Lucien Hillemacher sont, en musique, les frères siamois. Ici, il n'y a pas de membrane qui relie leurs cerveaux ; c'est par

(1) Exécutés à Amsterdam, sous la direction de Averkamp.

(2) On sait que cette œuvre est dédiée à Mengelberg et à l'orchestre du « Concertgebouw » d'Amsterdam.

une sorte d'atavisme que leur talent possède une unité intime, malgré sa double origine. Ils sont un exemple singulier ou plutôt unique, dans l'art musical, de l'association complète de deux esprits enfantant une même œuvre avec une cohésion si parfaite, qu'il serait impossible de déterminer la part de chacun dans la composition comme dans l'écriture, dans le fond comme dans la forme. Cette collaboration n'a point toujours existé entre eux, puisque Paul, l'aîné, obtint le grand prix de Rome en 1876, et Lucien la même haute distinction en 1880. Le premier a donc produit seul diverses compositions jusqu'en l'année 1881, époque à laquelle les deux frères sentirent l'utilité et même la nécessité de s'unir pour ne plus former qu'un seul et même musicien. Ainsi s'établit la raison musicale P.-L. Hillemacher, sans conjonction, grammaticalement parlant.

Comment s'élabore le travail de composition? Paul imagine-t-il les thèmes et Lucien se charge-t-il de l'orchestration, ou vice versa? N'est-il pas plutôt probable qu'à tour de rôle ils inventent les motifs principaux de leurs compositions et qu'ils les font passer au crible de leurs observations réciproques? Ainsi se forme l'esquisse, notation abrégée de la partition ; puis arrivent la mise au point et l'instrumentation, c'est-à-dire la réalisation complète de l'œuvre qui, chez eux, est plutôt scénique que symphonique. Il y a lieu de remarquer, en effet, qu'à part plusieurs recueils de mélodies et de chœurs, puis quelques rares morceaux pour orchestre ou instruments, leur bagage se compose presque exclusivement de pièces pour le théâtre : c'est ainsi qu'après la légende symphonique *Loreley*, qui leur valut le grand prix de la ville de Paris en l'année 1882, ils composèrent *Saint-Mégrin*, opéra en quatre actes (Bruxelles 1886); *Une aventure d'Arlequin*, opéra-comique en quatre actes (Bruxelles 1888); *Le Régiment qui passe*, opéra-comique en un acte (Royan 1894); *One for two*, pantomime en un acte (Londres 1894); *Le Drac*, drame lyrique en trois actes (Carlsruhe 1896); *Circé*, drame lyrique en trois actes, reçu en 1898 à l'Opéra-Comique, mais non encore représenté ; *Claudie*, musique de scène, et *Orsola*, que va jouer l'Académie nationale de musique.

La musique pure, celle qui trouve son épanouissement complet dans la symphonie ou dans la musique de chambre, ne les a donc pas sollicités. Ne semble-t-il pas que la collaboration devient plus difficile, pour ne pas dire impossible, en cette branche de l'art musical, où n'intervient pas l'élément littéraire pour maintenir les deux cerveaux en une direction unique?

Remarquons encore que MM. Paul et Lucien Hillemacher ont été forcés, comme tant d'autres compositeurs français, de demander la consécration de leur talent à l'étranger avant de pouvoir obtenir leurs entrées sur une scène parisienne. *Orsola* est leur première œuvre importante qui aura vu le jour à Paris, et ils auront attendu, pour arriver à ce résultat, le premier quarante-neuf ans, puisqu'il est né le 15 novembre 1852, et le second quarante et un ans, étant né le 10 juin 1860.

Fils du peintre Ernest Hillemacher, qui se distingua plutôt par la finesse de son dessin que par la chaleur de sa peinture, ils eurent de fort bonne heure des aptitudes marquées pour l'art musical. Mais le père s'opposa d'abord à ce que son plus jeune fils Lucien suivît la carrière de l'aîné, et il le fit entrer à l'école du *Borda*. Ce ne fut qu'un essai fort court de la carrière navale, car les dispositions musicales prirent tellement le dessus, que M. Ernest Hillemacher ne crut pas devoir interdire plus longtemps à Lucien la voie dans laquelle son aîné l'avait précédé. Entré dans les classes du Conservatoire, il rattrapa vite le temps perdu, puisqu'il obtint après quelques années d'études le grand prix de Rome.

Paul est un nerveux, un prime-sautier, un ironiste. Lucien est plus positif, plus calme; les études scientifiques qu'il dut entreprendre avant de suivre la carrière musicale ont peut-être laissé leur empreinte sur son caractère.

Que sera *Orsola?* Il est difficile de le prévoir, puisque l'on connaît peu ou point en France les œuvres précédentes des deux frères. Ce ne sont pour ainsi dire que leurs mélodies, telles : *Ici-bas*, *Ma cousine Angèle*, *La Jeunesse n'a qu'un temps*, *Séparation*, etc., qui ont obtenu jusqu'à ce jour la faveur du public.

Qui a lu ou entendu *Le Drac*, leur principale

œuvre théâtrale, qui eut un succès incontestable à Carlsruhe, grâce à l'initiative et à la vaillante persévérance du brillant capellmeister Félix Mottl? Peu d'entre nous, j'ai lieu de le supposer. Notre ami M. Maurice Kufferath, un des rares critiques ayant assisté à la première représentation, en rapporta l'impression que, malgré les ambiguïtés du sujet, qui les forcèrent à morceler un peu trop les thèmes, « la partition était d'un bout à l'autre pleine de jolies pages, de phrases mélodiques charmantes, finement rehaussées d'harmonies chatoyantes, que rend plus délicates encore une instrumentation légère et très ingénieuse ».

MM. Hillemacher sont des coloristes, qui savent bien camper musicalement leurs personnages, possédant le sens dramatique et ayant le respect le plus absolu du texte qu'ils ont à revêtir d'une trame musicale. Influencés sans nul doute par Richard Wagner dans l'établissement des grandes lignes du drame, ils n'en ont jamais été les serviles imitateurs. On peut donc les considérer comme des musiciens d'avant-garde, qui ont horreur de toute formule banale et ne redoutent pas les harmonies les plus osées. Peut-être ont-ils poussé un peu loin cette audace en leurs dernières compositions.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

On a repris les *Maîtres Chanteurs* la semaine dernière à l'Opéra, et nous avons eu l'apparition d'un nouveau Beckmesser dans la personne du jeune Rigaux, premier prix des derniers concours du Conservatoire. C'était le lancer à l'eau pour lui apprendre à nager, car, vraiment, le rôle de Beckmesser n'est pas un rôle de débutant. Mais il s'est étonnamment bien tiré de cette grosse partie et a été justement et chaudement applaudi. D'abord, M. Rigaux est né comédien; on le voyait bien dès le Conservatoire, et il est tout le temps *en scène*. Puis sa voix est assez mordante et surtout servie par une articulation parfaite, qui ne laisse rien tomber. Enfin, ce qu'on pourrait lui reprocher d'un peu sec et étriqué en général convient justement au rôle et l'achève même. C'est donc une bonne recrue pour la troupe, si clairsemée à présent, de l'Opéra.

Car vous savez qu'on a laissé partir Renaud ces jours-ci, et Dieu sait ce qu'on a pour le remplacer parmi les barytons nobles, dans *Salammbô*, ou *Tannhäuser*, ou *Don Juan*, qu'on va justement reprendre.

M. Vaguet a bonne grâce et une voix charmante dans Walther; M. Laffitte est amusant et jeune dans David (qui doit le reposer de Mime). Quant à M. Delmas, on sait que Hans Sachs est, de tous ses rôles, celui qu'il rend le mieux; outre ses rares qualités naturelles de voix et de prestance, il y fait preuve d'un *goût* et d'une simplicité, d'une discrétion dont, nulle part ailleurs, on ne saurait le louer aussi complètement.

H. de C.



A l'Opéra encore, enregistrons les triomphales représentations de *Roméo et Juliette*, où M. de Reszké se montre incroyablement jeune encore, avec une voix caressante et si bien conduite, si parfaitement posée, qu'anime un jeu plus vrai que jamais. Voilà qui nous rajeunit de quatorze ans.

La Juliette d'aujourd'hui, c'est Mme Ackté; voix vibrante et physionomie charmante de bonne grâce.

Louons aussi M. André Gresse dans Capulet, d'une aimable dignité.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Avec la très captivante Mlle Marcella Pregi, la toujours jeune Marguerite de la *Damnation de Faust*, on a continué, à la dernière matinée des Concerts Colonne au Nouveau-Théatre, l'exploration à travers les *Lieder* des maîtres français et étrangers. A cette séance du 17 avril, ces maîtres étaient Gabriel Fauré, Schubert, Schumann et Robert Franz. Un seul Français contre trois Allemands, et l'auréole de ce Français n'a pas pâli. On a souvent comparé Gabriel Fauré à Robert Schumann, en raison surtout de sa prédilection pour la musique intime et du sentiment profond qui existe dans ses mélodies. C'est, en effet, dans celles-ci que Gabriel Fauré se rapproche le plus du maître allemand. Il a uni la profondeur de la rêverie germanique à la grâce de la rêverie méridionale. Si Schumann est plus grand et plus pénétrant, G. Fauré est peut-être plus subtil.

Les quatre mélodies du maître français chantées par Mlle Marcella Pregi et qui portent les titres suivants : *Les Berceaux*, *Les Roses d'Ispahan*, *Le*

Secret, *Notre amour*, appartiennent à la belle époque de production (op. 23, nos 1, 2 et 3; op. 39). Il s'en dégage un parfum délicieux et les délicates harmonies de l'accompagnement ne font qu'en rehausser le prix. Mlle Marcella Pregi les a dites avec un art consommé, qui lui a valu de nombreux rappels.

Elle ne fut pas moins remarquable dans les *Lieder* superbes de Schubert et de Schumann. Parmi les mélodies de ce dernier maître, il faut mettre au premier rang : *Ma belle étoile*, d'une intensité d'expression comparable à celle d'un autre *Lied* fort connu de R. Schumann : *J'ai pardonné*. Les mélodies de Robert Franz, traduites très poétiquement et très clairement par notre excellent collaborateur M. J. d'Offoël, sont comme de doux reflets de celles de Schumann ; elles n'en possèdent pas la grandeur.

M. Daraux a bien chanté un noël de Mme de Grandval.

A côté de ces pages consacrées au chant, on a entendu l'*andante* de la *Symphonie romantique* de M. V. Joncières, œuvre en laquelle se perçoit quelque peu l'admiration que professa toujours l'auteur de *Dimitri* pour Richard Wagner, puis la sonate en *ré* mineur pour piano et violon de M. Gabriel Pierné, dont nous avons déjà parlé en cette revue et qui fut admirablement jouée par l'auteur et M. Jules Boucherit.

H. Imbert.

SÉANCES YSAYE-PUGNO

Voilà déjà six années que les deux merveilleux artistes MM. E. Ysaye et R. Pugno ont organisé à la salle Pleyel les captivantes séances dans lesquelles ils nous ont révélé les beautés de la « sonate ancienne et moderne » pour piano et violon. L'enthousiasme du public n'a pas diminué, si l'on en juge par l'affluence des auditeurs à la première des quatre nouvelles séances qu'ils vont donner cette année.

Donc, le mardi 22 avril, il y avait belle chambrée à la salle Pleyel, et l'aimable M. G. Lyon avait fort à faire pour caser tout son monde.

Au programme, la sonate en *ré* majeur, no 3, de Mozart, la sonate en *mi* bémol majeur, no 3, de Beethoven, et la sonate en *la* de César Franck, deux grands classiques et un romantique, l'apothéose du monde ancien et l'aurore du monde nouveau.

Quel délice procure la sonate de Mozart, où l'individualité du maître, fait de grâce et de douceur intime, s'épanouit en toute liberté! Comme Ysaye a bien chanté ce thème lumineux, un des points culminants de la première partie! Quelle ampleur Pugno a donnée aux traits arpégés dans la seconde! Quelle joie ils ont su inculquer au motif printanier de l'*allegretto* final, et avec quel ensemble ils ont dit cette phrase longuement développée dans la forme récitative, qui est un fait rare à noter dans l'œuvre du maître de Salzbourg!

Beethoven nous entraîne en un style tout différent; dans la belle sonate en *mi* bémol majeur se réunissent la noblesse, la fougue et le mystère. Dans l'*allegro con spirito*, page pleine de l'enthousiasme d'un homme marchant à la conquête d'un nouveau monde, se trouve une de ces phrases mystérieuses comme on en rencontre souvent chez Beethoven. Puis viennent l'*adagio*, s'élevant d'ascension en ascension, et le *rondo*, un chef-d'œuvre de verve et d'entrain. Impossible d'imaginer une exécution plus digne de l'œuvre du grand maître.

La sonate de César Franck a été le triomphe de MM. Ysaye et Pugno : merveille de tendresse extatique, de fougue passionnée et de divine naïveté.

MM. Pugno et Ysaye sont de ces artistes, poètes avant tout, qui n'apparaissent qu'à de rares intervalles dans le monde musical; deux grands noms de l'histoire du piano et du violon.

H. Imbert.

CONCERTS RISLER

AU NOUVEAU-THÉATRE

Ce fut une heureuse pensée qu'eut l'éminent pianiste M. Edouard Risler de consacrer aux œuvres de Robert Schumann la première des quatre séances inaugurées par lui au Nouveau-Théâtre. Schumann est, en effet, avec Beethoven, un des rares maîtres dont on peut présenter les compositions en une même séance sans que la monotonie soit à redouter.

Avec le concours du Quatuor Parent (MM. A. Parent, Luquin, Englebert et Baretti), M. Ed. Risler a donné une interprétation parfaite du quatuor (op. 47) et du quintette (op. 44) pour piano et cordes. Les deux œuvres sont trop connues pour qu'il soit nécessaire d'en célébrer les beautés : elles furent admirablement mises en valeur, et des ovations furent faites aux excellents artistes.

On sait en quelle estime nous tenons le talent de M. Risler, et, à plusieurs reprises, dans cette revue, on a indiqué la belle place qu'il avait prise dans le cycle des pianistes illustres. Il ne pourra donc se formaliser si, aujourd'hui, certaines ré-

serves sont faites sur l'exécution des *Fantasie-Stücke*, ces merveilleux petits tableaux à chacun desquels Schumann a cru devoir donner un titre spécial pour indiquer à l'auditeur les impressions qu'il a voulu rendre. Certes, on peut se livrer à de nombreuses conjectures sur les indications d'expression ou de mesure, puisque l'auteur n'a pas cru devoir placer en tête de chaque pièce une note métronomique. Il n'en est pas moins vrai que le caractère même du morceau, si marqué chez Schumann, donne à l'exécutant déjà versé dans son œuvre des renseignements sur la vitesse, les accents et les nuances, alors surtout que le compositeur n'a point été sobre de certains signes indicateurs, tels que : *mit humor*, *sehr rasch*, etc... Mais on possède encore mieux que tout cela : la tradition de Mme Clara Schumann, qu'elle a inculquée à ses nombreuses élèves. Allez entendre en ce moment, à la salle Erard, Mlle Fanny Davies, et vous verrez comment Clara Schumann-Vieck, la meilleure et la plus fidèle interprète des œuvres de son mari, entendait qu'on exécutât le *Carnaval*, les *Kreisleriana*, etc... Pour en revenir à M. Edouard Risler, il semble que, voulant donner le plus d'expression et de fougue possible aux œuvres schumanniennes, il dépasse le but en brisant par trop les rythmes, en accélérant les mouvements, en forçant les *forte* par l'emploi trop fréquent de la pédale. Il dénature ainsi les phrases, auxquelles il enlève leur clarté, surtout dans les passages de puissance. Autant il semble un interprète superbe dans les grandes et dramatiques pages de Beethoven, autant il ne paraît pas être le traducteur idéal des spirituelles, éloquentes et sensitives créations de Schumann.

M. Von Zur-Mühlen, le ténor berlinois, a chanté délicatement, accompagné par M. Risler : *Les Amours du poète*, *Les Flots abondants de l'Elbe*, *Deux mélodies vénitiennes*, *Vision*, *Chanson provençale*, *Les Deux Grenadiers*. On avait déjà entendu à la Nouvelle Société philharmonique ce chanteur mondain des bords de la Sprée, et on avait été amené à constater certaines exagérations dans la diction. C'est ainsi que, dans les passages pathétiques, la note est remplacée par une sorte d'interjection gutturale qui n'a rien de séduisant. La belle ligne mélodique de Schumann est souvent interrompue, hachée, saccadée. Ces mêmes défauts ont été malheureusement trop mis en évidence au concert de M. Risler. Il serait injuste toutefois de ne point reconnaître que M. Von Zur-Mühlen possède de la chaleur et la compréhension de ce qu'il chante.

H. I.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

L'événement du jour était la rentrée de M. Francis Planté, qui depuis si longtemps ne s'était pas fait entendre à Paris, Planté, le pianiste aux doigts de velours, à la main légère effleurant les touches avec un envol de papillon.

L'accueil fait à l'excellent artiste fut littéralement enthousiaste, et ni les bravos, ni les rappels ne lui furent ménagés, aussi bien après le concerto en *ré* majeur de Bach, pour piano, flûte et violon, où, secondé par MM. Hennebains et Nadaud, il fit merveille, qu'après le concerto en *ré* mineur de Mozart, qu'il interpréta dans un style impeccable, avec un art infini des nuances et avec une incomparable souplesse. Le jeu de M. Planté est une véritable caresse pour l'oreille, traditionnel et classique avant tout. Il met toujours la virtuosité au service de l'art, et je ne crois pas pouvoir en faire un plus bel éloge. Espérons donc que le magnifique succès qu'il a obtenu engagera M. Planté à se faire moins rare et à ne plus réserver pour les seuls Bordelais son admirable talent.

C'est par la symphonie en *si* bémol de Schumann que s'ouvrait le concert. A quoi bon rappeler la majesté de la phrase des cuivres dans l'introduction, la phrase caractéristique du rythme de l'*allegro*, le large thème pénétrant du *larghetto*, si habilement traité, la superbe allure du *scherzo*, le charme gracieux du *finale*? Ils sont dans toutes les mémoires. L'exécution fut bonne dans son ensemble. Il semble cependant que le chant si expressif du *larghetto* pourrait et devrait être mis plus en dehors. Pour accompagner cette phrase planante et d'essence musicale véritablement supérieure, tous les autres bruits de l'orchestre devraient s'atténuer pour la laisser monter libre et sereine en sa blancheur immaculée.

Entre temps, les chœurs avaient chanté de façon très remarquable le *Départ* et l'*Alouette* de Mendelssohn.

J. D'OFFOËL.

⚜

Dans son concert du 22 avril à la salle des Agriculteurs, M. Georges Amirian avait su s'entourer d'artistes remarquables, telles Mlles Holmstrand et Gerville-Réache, de l'Opéra-Comique, sans oublier Mme Marieva, Mlle Josset, M. Davidoff, etc.

La voix de ténor de M. Georges Amirian n'est point sans charme, surtout dans le médium ; ses progrès sont visibles et il pourra prendre bientôt une bonne place parmi les artistes qui se font entendre dans les concerts.

Gros succès pour le quatuor de la *Vie de Bohème*

de Puccini avec Mlles Holmstrand, Josset, MM. Amirian et Davidoff.

Mlle Emma Holmstrand a été attachée à l'Opéra-Comique. On se demande comment on n'a pas su la conserver, car elle possède un organe délicieux, une diction parfaite; avec cela une vive intelligence et une beauté qui est un gros appoint pour une cantatrice. Elle a ravi les auditeurs de la salle de la rue d'Athènes dans une *Berceuse* d'Emil Sjögren et dans la *Chanson de Solveig* d'Edouard Grieg ; on lui a fait bisser la dernière. Avec quelle délicatesse elle a chanté ces pages si pittoresques !

Qui ne connaît la belle voix de contralto de Mlle Gerville-Réache ? On a pu l'apprécier dans *Orphée* à l'Opéra-Comique. Elle est une véritable artiste, qui met une action et un feu étonnants dans l'interprétation de pages dramatiques comme *Les seuls pleurs* et *Fedia* de M. Camille Erlanger. Son succès a été aussi grand que celui de Mlle Holmstrand.

Et nous sommes forcé de négliger bien des numéros du programme de ce concert intéressant, dont M. G. Amirian pourra être satisfait. I.

Au dernier concert de la Société de Musique nouvelle, nous avons remarqué en particulier : de M. Grovlez, de délicates pièces de piano, finement interprétées par l'auteur; de M. Destenay, un quintette, piano et cordes, sagement conduit, mais sans nouveauté, bien joué par Mlle Monduit et le Quatuor Luquin-Thomas; de M. Anselme Vinée, les *Variations à la trompette* (trompette et piano), dont M. et Mlle Franquin ont donné une exécution étourdissante, après une *Toccata* finement détaillée par Mlle Franquin seule.

Il faut citer encore la jolie voix de Mme Marie Petit, dans *Au couvent* de M. H. Eymieu et *Au clair de la lune* de M. Hunonmorel. F.

La Société de musique moderne pour instruments à vent, dont M. d'Indy est le président, a donné sa troisième séance. Ces concerts, d'une saveur particulière, offrent l'avantage d'une correction parfaite et d'auditions inédites. Trois pièces pour hautbois de Lacroix, exécutées par M. Flament, une suite d'Eugène Wagner pour deux flûtes, hautbois, clarinette, basson et piano, une autre suite de Seitz sont des œuvres nouvelles et intéressantes. La *Suite persane* de Caplet fut reprise sur la demande du public.



Le violoniste Henri Choinet a donné dans la salle du *Journal* son concert annuel. Il fit valoir toutes les qualités de la sonate de Boëllmann, œuvre fort appréciée à l'instrument ; puis ce furent le concerto de Saint Saëns, qui appartient au domaine des grands concerts d'orchestre, et quelques pièces modernes. Bon succès à l'interprète Soigneux ainsi qu'à Mme Laënnec, qui rendit avec maëstria la sonate en *si* bémol de Mendelssohn. C.

Les talents de Mme Salmon-Ten Have et de M. Joseph Salmon sont trop connus pour qu'il soit nécessaire d'en rappeler le souvenir à nos lecteurs. Ils ne seront pas étonnés en apprenant que le concert donné par eux à la salle Pleyel le 18 avril a eu pleine réussite. Le programme était superbe, et les œuvres de Hændel, Schumann, Haydn, Scarlatti, Chopin, Lalo, Couperin, Popper, Saint-Saëns, Chevillard et Enesco ont été interprétées en toute perfection. Jamais la délicieuse pianiste qu'est Mme Salmon-Ten Have n'avait déployé plus de charme, de finesse, de dextérité. Jamais M. Joseph Salmon n'avait témoigné plus de qualités sérieuses, et il les a mises en pleine lumière dans le concerto pour violoncelle de M. Georges Enesco, qu'on entendait pour la première fois et qui est une page digne de figurer à côté de celles, fort réputées, qu'a déjà publiées le jeune et éminent compositeur roumain.

Le mardi 15 avril, MM. Chevillard, Hayot et Salmon, secondés par MM. Touche et Denayer, donnaient à la salle Pleyel leur dernière séance de musique de chambre.

Le quatuor de Grieg, aux rythmes difficiles issus de Schumann, a été interprété avec une jolie fougue, qui a conservé à l'œuvre toute sa saveur spéciale. M. Hayot a remarquablement joué la sonate en *ut* mineur de Beethoven, dont il a dit de façon exquise le magnifique *adagio*. Le quatuor en *sol* mineur, piano et cordes, de Brahms, terminait la séance. Soutenues par le jeu solide et nuancé de M. Chevillard, les cordes ont mis en pleine lumière les nobles et belles inspirations de cette musique, qui s'impose de plus en plus à l'admiration des connaisseurs. J. d'Offoël.



Séance intéressante à la salle des Agriculteurs le 18 avril, où s'est fait entendre Mlle Zudie Harris, une pianiste de valeur, avec le concours de Mme Minnie Methot. Mlle Zudie Harris a exécuté comme morceaux principaux le *Concerto italien* de Bach, la sonate op.78 de Beethoven, puis des pièces de Chopin, Rubinstein et Zudie Harris.



Le second concert donné le 22 avril à la salle Erard par Mlle Fanny Davies, la remarquable élève de Mme Clara Schumann, a eu le même succès retentissant que le premier. C'est en lui entendant interpréter les *Kreisleriana* de Schumann, que l'on peut affirmer qu'elle possède la belle tradition du maître. Mlle Fanny Davies a subjugué encore son auditoire avec la suite en *la* mineur de Bach, la sonate en *fa* mineur de Brahms (un chef d'œuvre), un impromptu de G. Fauré et des pièces de Chopin, Mendelssohn.



Mlle Jeanne Louvet donnait sa séance annuelle le 15 avril à la salle du *Journal*. L'excellente artiste se fit applaudir en des airs de style de Buononcini et de Hændel ainsi que dans l'exquise *Berceuse* de Mozart, qui lui fut redemandée. C'est dans un sentiment très juste et très discret qu'elle interpréta ensuite l'admirable cycle de Schumann *La Vie et l'Amour d'une femme*, avec la remarquable traduction de notre collaborateur d'Offoël. M. Drouville partagea son succès dans : *A la fenêtre*, de Schumann, et dans le duo de *Xavière*. N'oublions pas MM. Heymann et Vines qui, comme violoniste et pianiste, obtinrent leur bonne part d'applaudissement. A. M.

Nous recevons de M. Edouard Colonne la lettre suivante :

« Villerville (Calvados), 22 avril 1902.

» Mon cher directeur,

» J'aurais mauvaise grâce à me plaindre du *Guide musical*, car il me fait toujours l'amabilité d'assister à mes concerts et d'en rendre compte. Ma surprise a donc été grande de le voir dernièrement, par la plume de son rédacteur M. L. Alekan, me reprocher d'avoir ajouté des trombones à la *Cantate* de Bach, exécutée au Châtelet le Vendredi-Saint.

» Si le *Guide musical* était une feuille sans importance, je n'aurais pas pris garde à cette fantaisie, et peut-être même l'aurais-je ignorée. Mais le *Guide musical* se lit partout, en France et à l'étranger, et me voilà, grâce à lui, taxé d'irrévérence et de trahison envers l'œuvre du grand Sébastien.

» Or, les trois trombones existent bien, ce dont votre rédacteur pourra se rendre compte s'il veut bien prendre la peine de relire la partition, et même, si le cœur lui en dit, il pourra se rendre à Berlin, où il trouvera la *partie de premier trombone copiée de la main de Bach lui-même*.

» Certes, puisque je parais devant lui, j'appartiens au public, qui a le droit de me juger; mais j'ai droit aussi à sa justice, et elle ne peut s'exercer, si les faits lui sont présentés sans exactitude.

» Je compte donc sur vous, et je sais que je ne fais point en vain appel à votre bienveillance pour me défendre contre l'accusation, que je ne mérite guère, d'un crime que je n'ai pas commis.

» Croyez-moi, mon cher directeur, votre très dévoué. » Ed. Colonne. »

Nous avons donné communication de cette lettre à notre collaborateur M. L. Alekan, qui nous a transmis immédiatement la réponse que voici :

« En employant l'expression : « doubler les chœurs par les trombones », dans l'article du 6 avril relatif à l'exécution de la *Cantate* de Bach pour la fête de Pâques, nous n'avons pas prétendu mettre en doute le respect de la tradition orchestrale chez M. Ed. Colonne ni sa fidélité à l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. L'expression a peut-être dépassé notre pensée. Nous avons voulu simplement reprocher aux trombones une excessive sonorité, qui semblait leur donner, par rapport aux chœurs, un rôle prépondérant et pour ainsi dire écrasant, qui avait lieu d'étonner. L. A. »



On vient d'afficher au Conservatoire les conditions d'admission au concours pour le prix de Rome de composition musicale et les dates du concours d'essai, du concours définitif et des auditions. Le concours d'essai aura lieu — comme ces dernières années — au château de Compiègne du samedi 3 mai au vendredi 9 mai. L'audition des œuvres est fixée au 10 mai.

BRUXELLES

La représentation de la *Bohème* au théâtre de la Monnaie, avec M. Engel dans le rôle de Rodolphe et Mme Jane Bathori dans le rôle de Mimi, a été absolument captivante. Le public a retrouvé en M. Engel le bel artiste qu'il connaissait : comédien habile et distingué, ayant des planches comme pas un, et toujours en possession d'une voix chaude, au timbre caressant, qu'il conduit avec plus de sûreté et plus de méthode que jamais. Tel il chantait Siegmund et triomphait dans le rôle d'Almaviva du *Barbier*, sous la direction Dupont-Lapissida, tel il est encore, mettant au

service de la jeune et pimpante musique de Puccini un talent mûri et une voix restée étonnante d'accent malgré sa longue et intéressante carrière.

Mme Jane Bathori est l'élève de M. Engel, et elle est digne des excellentes leçons données par son maître. Nous avions eu l'occasion d'apprécier cette artiste et ses qualités de musicienne dans la séance de Schumann, donnée l'an dernier à la salle Erard.

Mme Bathori, y avait donné les preuves d'un talent peu commun d'accompagnatrice et de chanteuse de *Lieder*.

Son apparition dans la *Bohème* aura complété cette bonne impression. Voix fraîche, jeune, d'un timbre agréable et vibrant, conduite avec art; de plus, des qualités de comédienne pas banales; bref, une Mimi émotionnante et distinguée, dont Murger lui-même eût chanté les grâces et l'esprit.

On a fait à ces deux artistes un accueil des plus chaleureux. Applaudissements et rappels à chaque acte.

L'orchestre, dirigé avec poésie par M. Dupuis, a joué sa partie *con amore*. N. L.

— Au théâtre de la Monnaie, les deux dernières représentations du *Crépuscule des Dieux* avec Mme Litvinne dans le rôle de Brunnhilde auront lieu le lundi 28 avril et le jeudi 1er mai.

Clôture dimanche 4 mai.

CONCERTS YSAYE

Ysaye, Pugno, Thibaud, les trois plus remarquables virtuoses du moment, les trois virtuoses les plus acclamés et les plus prisés du public, se trouvaient réunis pour le dernier Concert Ysaye, un des plus beaux de la saison.

Il débutait par l'ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, une page qui synthétise joliment, dans sa brièveté, le genre aimable et distingué de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*. L'orchestre, dirigé par Ysaye, en a donné une exécution parfaite d'ensemble et de rythme.

M. Thibaud est l'enfant chéri de notre public; dès qu'il paraît, le public se pâme et s'emballe. En peut-il être autrement? M. Thibaud possède, en plus d'une technique assurée, d'un jeu correct et bien cadencé, des sonorités si voluptueuses et si caressantes et un charme expressif tel, qu'il ne peut que subjuguer tous ceux qui ont la chance de l'entendre. Son interprétation du concerto en *mi* bémol de Mozart a été excellente d'un bout à l'autre, surtout l'*adagio*, qu'il a joué en artiste; elle lui a valu un succès enthousiaste et un triple rappel.

M. Raoul Pugno avait obtenu, il y a un mois, un succès marquant aux mêmes concerts; il a été accueilli encore plus chaudement cette fois, tant avant qu'après l'exécution du quatrième concerto de Beethoven en *ut* mineur, une œuvre gigantesque, grande comme une symphonie. Il en a détaillé avec âme le bel *adagio* et enlevé avec esprit, avec un doigté d'une sûreté admirable et de jolis contrastes de timbre le prestigieux *finale*.

Le fameux concerto en *ré* mineur pour deux violons de J.-S. Bach, une des pages les plus architecturales et les plus inspirées de la musique classique, a réuni en une communion sonore vraiment idéale le talent autorisé et mûri d'Ysaye et le talent prime-sautier et juvénile de Thibaud; une jouissance d'art tout à fait inoubliable, que l'audition de cette œuvre unique, dont la beauté nous fut révélée par Ysaye, il y a quelques années.

On a fait aux deux virtuoses un succès bruyant qui s'est continué et renouvelé pour Ysaye, chef d'orchestre, après une vibrante et chaude exécution de la *Pathétique symphonie*, en *ut* mineur, de Beethoven, qui clôturait la séance. N. L.

— Aujourd'hui dimanche 27 avril, à 2 heures, quatrième et dernier concert populaire, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mlle Blanche Selva, pianiste, et de Mlle Harriet Strasy, du théâtre de la Monnaie.

— Salle Le Roy, rue du Grand-Cerf, 6. — Le concert Arthur Van Dooren, qui devait avoir lieu le mercredi 23 avril, est remis au lundi 28 avril.

— Pour rappel, mardi 29 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert de charité honoré de la présence de la famille royale. Première exécution à Bruxelles de : *Le Luthier de Crémone*, opéra en deux actes, musique de Jenö Hubay, poème de F. Coppée et H. Beauclair, sous la direction de M. L. Van Dam, professeur au Conservatoire, avec le concours de l'auteur (violon-solo), de Mlle Alice Verlet, du théâtre royal de la Monnaie; de M. H. Seguin, de MM. Emile Dony et Collet, des concerts du Conservatoire.

Répétition générale, lundi 28 avril, à 2 heures, même salle.

— Le concert annuel de la société royale l'Orphéon, qui devait avoir lieu le 5 mai prochain au théâtre royal de la Monnaie pour fêter son trente-cinquième anniversaire et celui de son directeur-fondateur M. Edouard Bauwens, est remis à une date qui sera fixée ultérieurement.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — La Société des Concerts du Conservatoire a clôturé dimanche dernier la série de ses concerts d'abonnement par une séance consacrée exclusivement aux auteurs belges.

Le concert débutait par l'admirable ouverture du drame lyrique *Stella* de Henri Waelput, qui fut le premier directeur de notre Conservatoire réorganisé et le premier maître de notre directeur actuel, M. Mestdagh. Venait ensuite, dirigée par l'auteur, l'*Idylle mystique* de M. Ryelandt, œuvre dont le correspondant louvaniste du *Guide* a donné une analyse (nº du 30 mars) à laquelle je n'ai rien à ajouter. Chantée à la perfection par Mme Feltesse-Ocsombre, la scène lyrique de M. Ryelandt a été chaleureusement accueillie, et c'était justice.

De M. Léon Du Bois, le distingué directeur de l'Ecole de musique de Louvain, le programme portait un morceau pour soprano et orchestre, modestement qualifié d'*Esquisse dramatique*. C'est un morceau de toute beauté, très inspiré; l'orchestre, très polyphonique, développe des thèmes d'une belle venue; tout cela est chaud et sincère. M. Du Bois conduisait lui-même. Dans ces conditions et avec une interprète comme Mme Feltesse, le succès était assuré; il a été unanime.

Entre ces deux morceaux était intercalé le poignant *Adagio* pour cordes de Lekeu, lequel aurait pu être joué avec plus d'ampleur et qui demande surtout un orchestre d'archets plus nombreux que celui dont on dispose à Bruges. Restreint, d'ailleurs, est le nombre de ceux qui ont saisi cette musique douloureuse et tragique, d'où émane comme un souffle de mort.

La seconde partie du concert comprenait la deuxième symphonie de M. Louis Mortelmans, le jeune et brillant disciple de Peter Benoit. Quoiqu'il se défende de faire de la musique à programme, l'auteur, qui s'est inspiré d'Homère, donne des sous-titres aux diverses parties de son œuvre : Les Héros (*maestoso*, *allegro*); Souvenirs de la mort de Patrocle (*lento*); Jeux et chants des sirènes (*vivace assai*); le Génie de la Hellade (*moderato*, *maestoso trionfale*), qui indiquent l'ordre d'idées et de sentiments qu'il a voulu traduire.

S'il ne s'est pas encore suffisamment affranchi de l'obsession wagnérienne, M. Mortelmans n'en montre pas moins dans sa symphonie exécutée dimanche une abondance d'inspiration mélodique, une sûreté de main dans l'écriture orchestrale, qui permettent de voir en lui un symphoniste de race.

La première partie de la *Symphonie homérique* est celle qui nous semble la mieux charpentée, la plus logiquement développée. L'introduction est majestueuse dans sa large exposition du thème qui servira de motif principal à l'*allegro* suivant; la deuxième partie, une sorte de scène funèbre, est fort impressionnante, et par moments grandiose; le *scherzo*, plein de charme et de fantaisie, mais un peu longuet; les sirènes y chantent des mélodies adorables, et elles le savent si bien, qu'elles ne peuvent en finir. Cette partie n'a d'ailleurs pas reçu l'exécution légère et délicate qu'elle comporte; cela manquait surtout de fluididé. Le finale, enfin, fort large, avec parfois des accents religieux et graves, donne à l'œuvre une superbe péroraison.

De même que MM. Du Bois et Ryelandt, M. Mortelmans dirigeait son œuvre; il l'a fait avec une belle autorité. Cette symphonie est difficile au point de paraître parfois au dessus des forces de notre orchestre; celui-ci a vaillamment lutté contre ces difficultés et s'en tiré à son honneur.

L'œuvre a vivement porté, et M. Mortelmans a été l'objet de deux rappels.

N'oublions pas de mentionner les jolis fragments du ballet héroïque : *Céphale et Procris*, de Grétry, exécutés à ravir par l'orchestre et les chœurs de jeunes filles. Cela faisait un charmant hors-d'œuvre parmi toutes ces pages de forme moderniste.

Ainsi s'est terminée brillamment la septième année des concerts du Conservatoire de Bruges.

L. L.

CONSTANTINOPLE. — Le sixième concert de la Société musicale ne comportait comme nouveauté que la grande valse de concert composée par le chef d'orchestre Nava. C'est une pièce dont les motifs sont bien trouvés et bien orchestrés, mais, en revanche, ils demandent à être écourtés. Le reste du programme se composait de fragments de *Peer Gynt* de Grieg, du prélude du troisième acte de *Lohengrin* (les cors n'ont pas souligné leurs traits avec la véhémence voulue), de *Sylvia* de Léo Delibes et de la poétique ouverture de *Manfred* de Schumann; ces différents morceaux ont été fort bien joués. La Marche hongroise de la *Damnation de Faust* clôturait brillamment ce concert, qui était le dernier de la saison.

Le second concert de Mme de Gorlenko-Dolina et de M. L. Auer a été plus brillant que le premier. Mme de Gorlenko, qui sert la cause de la musique française presque autant que celle de la musique russe, a chanté la berceuse guerrière de l'*Attaque du moulin*, puis l'air de *Samson et Dalila* avec un sentiment pénétrant, de même qu'elle a murmuré

avec charme le Sommeil de *Psyché* de A. Thomas. Elle a interprété aussi des pages de Tschaïkowsky, de Solowieff, de Glinka, de Wagner, mais c'est avec une chanson populaire de Dargomijsky, *La Houstotchka*, et surtout avec la chanson de Loubacha de la *Fiancée du Czar* de Rimsky-Korsakoff, page très poétique et très poignante, qu'elle a chantée sans accompagnement, que la charmante cantatrice a obtenu un succès colossal.

Quant à M. Auer, il a reçu aussi un accueil enthousiaste après l'exécution de la sonate en *ut* mineur de Grieg, du troisième nocturne de Hubay, de trois morceaux caractéristiques de sa composition, mais c'est dans l'*Introduction et Jota capricciosa* de Sarasate qu'il a été inimitable de verve et de fougue et qu'il a été dûment acclamé.

Leur accompagnateur, M. Miktatchewsky, a été excellent et a eu un succès marqué en jouant deux pièces de piano de sa composition.

HARENTZ.

GENÈVE. — Mlle Clara Falkman, pianiste, et M. Axel Runnquist, violoniste, artistes suédois de Stockholm, ont donné un intéressant concert de musique scandinave. Au programme, des œuvres de E. Sjögren, Tor Aulin, Chr. Sinding, E. Grieg. Mme Nina Faliero-Dalcroze prêtait à cette soirée le concours de son délicieux talent. Elle a chanté à ravir avec sa belle voix et sa diction parfaite : *Perles* de Chr. Sinding; *Un Rêve*, *Dans les bois*, de Grieg et *Chansons de l'Alpe* (première audition), de M. E. Jaques-Dalcroze. Le succès de la distinguée cantatrice a été triomphal.

Outre le *Prophète* avec le concours de Mlle Soyer, un des contraltos de l'Opéra, nous avons eu *La Gioconda* de Ponchielli, dont la veine mélodique est extrêmement riche et l'orchestration très colorée. *La Gioconda* était dirigée par le fils aîné du compositeur, un jeune et habile musicien qui s'est tiré d'affaire avec beaucoup de talent. Le public a fait à l'œuvre de Ponchielli l'accueil le plus sympathique.

M. E. Jaques-Dalcroze a donné au Conservatoire deux belles auditions de ses nouvelles *Enfantines*. Les rondes alternaient avec des *Chansons romandes*. Le spectacle des rondes d'enfants en jolies toilettes claires est toujours charmant. Elles ont été toutes très applaudies; parmi celles qui ont produit le plus séduisant effet, je citerai : *Madame la Neige*, *La Toute petite Maison*, l'amusante *Réponse de la petite fille bien sage*, *Le Coucher du bébé*, et la suggestive *Visite à la dame*; j'en passe, et des meilleures. Mentionnons encore trois délicieux chœurs : *Miniatures*, composés par Mlle Katharina van Rennes, une Hollandaise qui aime et connaît les enfants. Très goûtés, *Une ronde*, *Le Rêve de Rose*, mais surtout *Les Trois petits Bambins*, chantés à ravir par de fraîches voix de jeunes filles et unanimement réclamés. Il y avait aussi une partie sérieuse dans ces séances intéressantes : une conférence de M. Jaques-Dalcroze, des *Chants de l'Alpe*, confiés à la voix superbe de M. Gaxod et accompagnés par MM. Pahnke, Reymond et Ad. Rehberg. Le célèbre facteur des harmoniums artistiques, M. Mustel, de Paris, a tenu à faire connaître à Genève l'instrument qui a fait sa grande réputation en opérant une véritable révolution dans cette facture spéciale. M. Mustel a joué une douzaine de morceaux sur l'orgue avec *célestas* et produit des effets fort intéressants. L'habile organiste a été très applaudi.

Les concerts d'abonnement ont brillamment terminé la saison. Dans le huitième concert, on a entendu Mme Nina Faliero-Dalcroze, qui y a remporté un succès sensationnel avec *La Mort du printemps* de M. E. Jaques-Dalcroze.

Le neuvième concert a été marqué par un incident : le Quatuor lyrique de Paris prêtait son concours. Or, Mlle Garnier, atteinte par un vilain rhume, n'avait pas de voix, de sorte que le public a dû se contenter de l'exécution d'un quatuor sans soprano! Au programme : Prélude de *Janie*, de E. Jaques-Dalcroze; prélude du deuxième acte de *Gwendoline*, de Chabrier; entr'acte symphonique de *Messidor*, de Bruneau; *Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen*, extrait de *Parsifal* (première audition); marche funèbre extraite du *Crépuscule des Dieux*; *Siegfried's Rheinfahrt*, de Richard Wagner.

Le dixième et dernier concert a été fort brillant au double point de vue des œuvres et de la valeur du soliste.

Au programme : Symphonie no 4, en *si* bémol, de Beethoven; concerto en *si* bémol, op. 23, pour piano et orchestre, de Tsckaïkowsky; *Elfen reigen* (première audition), de F. Klose; *Etude de concert* en *fa* mineur, de Liszt; *Sérénade de Shakespeare*, de Schubert-Liszt; deux études de Chopin; scherzo en *ut* dièse mineur de Chopin; ouverture et bacchanale de *Tannhæuser* de R. Wagner. Le pianiste, M. Léopold Godowsky, a fort bien joué et a obtenu un succès des plus complet.

Mentionnons encore le grand concert du Vendredi-Saint donné par M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale, avec le concours de Mlle E. Widen, cantatrice de Munich et d'un chœur mixte.

Au programme, des œuvres de Stradini, Hændel, J.-S. Bach, Graun, Schubert et Boëllmann.

L'orchestre Kaim, de Munich, dirigé par M. Félix

Weingartner, est venu donner un concert symphonique au Victoria-Hall. Pour faire « mousser » ce concert et pour attirer le plus de monde possible, la réclame battait son plein; la veille, on lisait sur tous les murs l'affiche suivante, imprimée en gros caractères : « Télégramme de Rome. L'orchestre Kaim-Weingartner a donné deux concerts devant des salles combles. — Succès colossal. — Le public enthousiasmé a bissé la *Symphonie héroïque!*... Il reste des places de 2, 3, 4, 5, 6 et 8 francs. »

Eh bien, les connaisseurs ont trouvé que l'orchestre Kaim ne s'élevait pas au-dessus du niveau d'une honnête médiocrité comme composition instrumentale et comme interprétation classique. La symphonie lumineuse de *Jupiter*, de Mozart, a laissé une impression de monotonie; la fulgurante *Symphonie héroïque* de Beethoven a paru languissante. Les trompettes ont eu de fâcheux accidents dans la symphonie de Mozart et le *Tasso* de Liszt. Les hautbois et les clarinettes manquaient de justesse et avaient une détestable qualité de son. En résumé, le concert de l'orchestre Kaim-Weingartner au lieu d'être un régal artistique a été une grosse déception pour les amateurs du vrai art, celui de Mozart et de Beethoven! H. Kling.

LA HAYE. — Au dixième et dernier concert de la société Diligentia à La Haye, Mlle Charlotte Huhn, du théâtre royal de Dresde, n'a obtenu qu'un succès d'estime. Le choix de ses morceaux n'a pas été non plus très heureux : un air de concert d'un compositeur néerlandais mort récemment, M. Coster d'Arnhem, et des *Lieder* d'une couleur trop sombre.

L'orchestre Mengelberg a donné une exécution superbe de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, de la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner, de la sérénade de Volkman et des *Scènes arabes* de de Hartog.

Deux jours après ce concert, le délégué musical de Diligentia, M. Revius, chargé de faire les engagements des solistes, mourut d'un cancer à la langue.

Le Toonkunst Kwartet, composé de MM. Hack, Voerman, Verhallen et Van Isterdael, a donné sa troisième et dernière séance et a obtenu un grand succès. Le programme se composait d'un quatuor de Novaceck, d'une sonate pour piano et violon de Victor Vreuls et d'un quintette pour piano de César Franck; programme absolument moderne.

Le clou de ce concert a été la sonate de Victor Vreuls, le compositeur belge, élève de Vincent d'Indy; elle fut supérieurement jouée par MM. Tentor et Hack, et elle leur a valu trois rappels enthousiastes. Cette séance a montré que le Toonkunst Kwartet est en grand progrès et qu'il est appelé à un brillant avenir.

L'Opéra royal français va fermer ses portes le 4 mai; il paraît que la direction est résolue à renouveler entièrement son personnel. On regrettera surtout le baryton Bourguey et les sœurs Rossi, si applaudies dans *Hænsel et Gretel*.

La Société pour l'encouragement de l'art musical donnera prochainement à Rotterdam, sous la direction de M. Anton Verhey, une audition du *Requiem* de Berlioz et du *Wanderer's Sturmlied* de Richard Strauss.

La société Excelsior a donné à La Haye, avec le concours de Mlles Anna Kappel, Marie Seret, de MM. Rogmans, Van Duinen et de l'orchestre communal d'Utrecht, une audition fort honorable de l'oratorio *Samson* de Hændel.

La saison de concerts touche à sa fin, mais il y a encore à l'horizon un concert du choral mixte Melosophia, qui sera dirigé par M. Arnold Spoel, professeur de chant à notre Conservatoire.

Au Concertgebouw d'Amsterdam, le professeur Hugo Heerman, l'éminent violoniste de Francfort, a parfaitement joué une œuvre de jeunesse de Richard Strauss, un concerto pour violon, op. 8, d'une couleur beaucoup moins compliquée que les derniers ouvrages du maître bavarois. Il y a obtenu un très grand succès.

Dernièrement, M. Mengelberg a fait exécuter, avec le concours du pianiste Wysman, la *Symphonie sur un thème montagnard* de M. Vincent d'Indy, que le public a froidement accueillie.

Il vient de se fonder en Hollande une société Mozart pour la propagation des œuvres de Mozart et pour l'exécution modèle de ses chefs-d'œuvre dramatiques et symphoniques. Ed. de H.

LIÉGE. — Une seule année d'existence, récemment clôturée par deux captivantes soirées, a suffi à l'Association des Concerts populaires pour affirmer une vitalité et une orientation pleines de promesses. Un orchestre attentif, une direction sérieuse, des programmes intéressants, des solistes de choix, voilà certes de quoi satisfaire les exigences du public.

Jusqu'à présent, une place importante a été réservée à la symphonie classique. Après la symphonie en *mi* bémol de Mozart, M. Debefve a dirigé la symphonie en *ré* mineur de Schumann. M. Delsemme a conduit la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn après avoir donné la *Pastorale* de Beethoven, et l'exécution de ces diverses œuvres a été, à certains égards, excellente, très rythmée

sous le bâton de M. Debefve, très nuancée sous celui de M. Delsemme.

Il n'entre point dans mes intentions de faire un parallèle entre les deux chefs qui doivent donner l'essor à l'association nouvelle. Je suis cependant tenté de dire qu'ils se complèteraient à souhait, s'ils pouvaient unifier leurs qualités respectives.

Comme œuvres modernes, M. Debefve a fait interpréter le *Mazeppa* de Liszt, musique ultière et nerveuse; des fragments de *Pelléas et Mélisande* de Fauré, pages de délicate demi-teinte, et une légende de J. Sibelius, intitulée : *Le Cygne de Tuonela*, œuvre intéressante, qui vaut par sa sobriété et sa sincérité d'expression. Un autre poème symphonique du même auteur, le *Retour de Lemminkamen*, a été joué au dernier concert, sous la direction de M. Delsemme. Celui-ci avait inscrit au programme l'austère *Chant du destin* de Brahms, pour chœur et orchestre, et l'*Invitation à la valse* de Weber, instrumentée avec originalité par Weingartner.

On a entendu comme soliste M. Gabri'ovitch, pianiste doué d'un prestigieux mécanisme, qui a joué le concerto en *mi* bémol de Liszt.

Au dernier concert, M. Eug. Ysaye a interprété le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et, avec Thibaud, l'admirable concerto de Bach pour deux violons.

L'exécution de cette dernière œuvre a atteint la suprême perfection. Impossible de concevoir union plus intime, plus profonde que celle de ces deux artistes. Impossible de traduire avec une ferveur plus émue cette admirable musique, dont la jeunesse radieuse et la pureté de lignes donnent l'impression de l'éternelle beauté.

A l'Emulation, sous les auspices du Cercle Piano et Archet, M. Vincent d'Indy a fait une causerie véritablement instructive sur les origines de la musique, retraçant l'histoire de cet art du IVe au XVIe siècle. Ce n'est point ici le lieu d'analyser cette conférence, abondante en aperçus originaux et dite avec une simplicité tout à fait charmante. Les auditeurs en conserveront un souvenir précis et agréable. Des antiennes, motets, chansons de ces diverses époques ont été chantés avec une clarté remarquable et une sûreté étonnante par un groupe de huit chanteurs et chanteuses qui étudièrent minutieusement ce programme difficile sous la direction de M. Maurice Jaspar. Il entreprit là une tâche particulièrement délicate, et l'on peut le féliciter sans réserve du résultat obtenu. Cette première séance n'est d'ailleurs que le prélude d'une série de concerts historiques organisés avec clairvoyance par le Cercle Piano et Archet; il faut louer cette heureuse initiative.

Le Quatuor Charlier donnera très prochainement ses deux séances annuelles. Nous en parlerons.

E. S.

MONS. — Le dernier concert de l'exercice 1901-1902, aura lieu le mercredi 30 courant, à 7 1/2 heures du soir, en la Salle des Concerts et Redoutes. Les chœurs interprêteront, avec accompagnement de piano et de quatuor : *Sur la mer* de Vincent d'Indy, et la *Première nuit de sabbat* de Mendelssohn.

M. Gaillard, professeur de violoncelle au Conservatoire de Mons, prêtera son concours à la soirée.

TOURNAI. — Le dernier concert de la Société de musique — son grand concert annuel — a été la triomphale récompense des efforts de son directeur, M. Henri De Loose, et du dévouement de son président, M. Stiénon du Pré. On y donnait *Samson et Dalila*, qu'avant de le consacrer à la scène, Saint-Saëns avait présenté au public comme drame biblique. L'impression que produit au concert l'œuvre du maître français, pour être toute différente de celle qu'elle produit au théâtre n'en est pas moins très intense, surtout qu'aucune direction théâtrale ne dispose de masses chorales aussi puissantes et aussi aguerries que les splendides chœurs mixtes de la Société de musique de Tournai.

L'orchestre était digne des chœurs et des solistes et a contribué pour beaucoup au triomphe de l'audition.

Dalila, c'était Mme Florelli, qui conduit sa voix un peu faible avec beaucoup d'art et qu'on a vivement acclamée, bien qu'à notre avis, elle eût pu mettre un peu plus de passion dans le rôle si vibrant de l'amoureuse vengeresse des Philistins.

Le grand prêtre, c'était M. Seguin. Ce nom seul dispense de tout éloge, de même que le nom de M. Pieltain reste le synonyme de la correction vocale. Cette précieuse basse s'était chargée du rôle d'Abimélech. Samson, c'était M. Swolfs. Le jeune ténor a fait montre d'une vaillance rare et n'a pas succombé sous le poids du rôle écrasant qu'on lui avait confié. Sa voix peut encore gagner en ampleur et en étendue, mais elle est parfaite quant à l'émission et à la diction.

En résumé, comme nous le disions plus haut, l'exécution de *Samson et Dalila* a été une victoire artistique à ajouter à la liste déjà longue des succès de la belle Société de musique de Tournai.

DUPRÉ DE COURTRAY.

VERVIERS. — Samedi 12 avril, la société chorale la Concorde a donné dans la salle du Grand-Théâtre une manifestation de reconnaissance envers la presse belge. C'est au profit de l'œuvre de la Mutualité des Journalistes qu'avec une audace couronnée d'un plein succès la Concorde a fait entendre la *Damnation de Faust*, sous la direction de M. François Duyzings. Les solistes étaient Mme Duyzings-Henrotay, une Marguerite accomplie; M. Emile Cazeneuve, des Concerts Colonne de Paris, un Faust superbe, à la voix chaude et chantant avec une aisance remarquable. Les rôles de Méphistophélès et Brander étaient remplis par MM. H.-O. Longtain et Félix Raway, deux des meilleurs élèves de M. Duyzings, tous deux lauréats de l'école de Verviers. Les dames amateurs de la ville, au nombre d'une centaine, ont chanté avec un ensemble impeccable et une diction parfaite. Les chœurs d'hommes, les cent dix concordéens, ont fait valoir toutes les belles qualités qui ont rendu justement célèbre la chorale verviétoise.

Une mention toute spéciale à la partie instrumentale pour la délicieuse exécution de la *Danse des Sylphes*. La *Marche hongroise*, dite de Rakoczy, a été rendue à la perfection.

La solennité organisée par la Concorde a été pour celle-ci l'occasion d'un nouveau triomphe, et l'œuvre bénéficiaire en a recueilli les plus heureux résultats. H. C.

NOUVELLES DIVERSES

— Le *Figaro* nous apporte des nouvelles de Saint-Saëns, qui revient d'Egypte.

Saint-Saëns adore l'Egypte, où il fit un premier voyage il y a six ans, et c'est vers le Nil qu'il s'est envolé cette année encore, quand la venue du froid et de la brume, ses grands ennemis, le chassa de Paris.

« Que voulez vous? affirme-t-il, je ne pense qu'en lumière majeure. Il me faut du soleil, de l'air, de l'espace. Point de soleil, point de travail. »

Comme toujours, Saint-Saëns a fui les grands hôtels. Sa joie est d'errer dans les quartiers arabes; installé à la table des minuscules cafés indigènes, il passe des heures à noter les mélopées et les rythmes étranges de chanteurs ou d'instruments plus étranges encore. Les petites flûtes de roseau, héritées des plus lointaines dynasties, le ravissent.

« Il n'y a pas de flûtes laides; toutes ont une voix prenante, assure-t-il. »

Et il semble vivifier sa science merveilleuse aux sources de la naïveté orientale.

« Je suis venu pour travailler, dit-il au correspondant du *Figaro*, et j'ai tenu parole. Cette pile de papiers, dans cette armoire, c'est *Parysatis* complètement terminée. J'y ai employé deux mois. Un seul aurait suffi, mais je voulus profiter du calme et de l'absolue liberté pour bien polir mon œuvre, et tout à l'aise. Songez donc! pas de perpétuels coups de sonnette, pas de gêneurs, d'obligations invisibles mais tenaces. Aussi cela a marché délicieusement. Maintenant me voilà attelé à une besogne moins réjouissante : la réduction pour piano. Je devrais l'avoir achevée déjà; une surprise venue d'Angleterre m'en a empêché.... Une grande marche pour le couronnement d'Edouard VII. D'office, il m'a fallu abandonner tout autre labeur. Elle vient de partir; je suis libéré. Dans une huitaine de jours, toute ma besogne sera parachevée; je dirai adieu à cette excellente Egypte, qui me fut si bienfaisante, et le printemps de France me verra, je l'espère, à Béziers. »

— Le Monthly musical Record publie dans son dernier fascicule d'intéressants souvenirs sur Liszt en Russie.

Le fameux pianiste fut reçu avec enthousiasme, et, parmi ses admirateurs les plus fervents, on remarquait Stassof et Serof, qui devinrent plus tard célèbres, le premier comme critique, le second comme auteur de *Judith* et propagateur des doctrines wagnériennes dans l'empire des Czars.

Stassof aimait à rappeler l'effet de stupeur pro-

duit par la première apparition du grand pianiste dans la salle de la Noblesse. Il y fit son entrée sous la protection du comte Bielgovsky, un vieux beau qui posait à l'Apollon du Belvédère, dont il avait copié soigneusement la coiffure. Liszt portait une énorme cravate blanche sur laquelle se détachait l'ordre de l'Eperon d'or, que le Pape venait de lui conférer. Mais ce qui surprit le plus la cour, ce fut la chevelure léonine de l'artiste. Hors les prêtres, aucun Russe ne se serait permis de porter une telle coiffure, qui, depuis le temps de Pierre le Grand, était rigoureusement proscrite. « Il était très maigre, dit Stassof, courbé, et, malgré son profil dantesque, je ne pouvais le trouver beau. De plus, il avait la manie de se consteller de décorations et traitait tous ceux qui l'approchaient avec une affectation qui vous repoussait. » Glinka, le père de la musique russe, auquel la pianiste Palibin demandait son opinion sur le talent de Liszt, répondit qu'à certains moments, il jouait divinement, et qu'à d'autres, il jouait d'une façon atroce, dénaturant les mouvements, exagérant les accents et se permettant même d'ajouter, dans la musique de Bach, Beethoven et Chopin, des ornements de mauvais goût. Cette critique scandalisa Stassof, qui ne pouvait comprendre qu'on pût trouver à redire à ce que faisait son dieu.

— Mme Amel, de la Comédie-Française, a créé à Paris un cours public de chansons françaises auquel elle a convié les jeunes ouvrières parisiennes. A neuf heures, tous les samedis, dans une vaste salle de la mairie du 4e arrondissement, derrière l'hôtel de ville, près de quatre cents jeunes filles assistent à la leçon donnée par l'excellente artiste. L'œuvre a été fondée il y a quelques semaines. Son but, fort louable, est double : donner aux ouvrières parisiennes le goût de la bonne, de la saine chanson française et accueillir les œuvres de jeunes auteurs écrites avec simplicité, mais avec quelque respect de l'idiome national.

La condition première pour pouvoir suivre les cours gratuits du samedi, c'est d'appartenir à un atelier ou à une maison de commerce parisienne. Chaque adhérente justifie de cette qualité, et le président lui remet une carte d'auditrice nécessaire pour assister à la leçon.

— Au dire de la *Jewish Chronicle*, le 26 mai s'ouvrira à Londres un théâtre juif. Un comité a loué le « Manor-Theatre » pour y donner des représentations, en langue russo-hébraïque, des opérettes de Goldsahen, de drames tirés de l'histoire juive et de grands opéras modernes.

— La Société des Dramaturges espagnols a menacé d'interdire à Madrid la représentation de n'importe quelle œuvre dramatique ou lyrique, si le Gouvernement persistait à refuser son concours à la construction d'un nouvel opéra espagnol.

— Le grand-duc de Saxe-Weimar a avancé aux 30 et 31 mai les fêtes de l'inauguration de la statue ée Liszt. Dans la soirée du 30 mai aura lieu un grand concert, avec le concours de Mme Sophie Menter, que Liszt considérait comme sa meilleure élève, — il l'a dit expressément dans une lettre à la princesse Wittgenstein, – et, le 31 mai, le théâtre grand-ducal de Weimar donnera une audition scénique de la *Sainte Elisabeth*. On compte sur la présence des anciens élèves de Liszt à ces fêtes, et l'on sait que le nombre en est trés grand.

— La « claque », à la Comédie-Française, a vécu. Ainsi en ont décidé les membres du comité dans leur dernière réunion.

Depuis longtemps, les artistes se plaignaient des applaudissements souvent intempestifs des « romains » embauchés par Dorlot, le chef de claque.

Après l'incendie du théâtre, au moment de la réouverture, on avait même relégué les claqueurs dans les galeries, et on ne leur réserva au parterre que quatre places sur les seize qui leur étaient précédemment assignées.

Dorlot protesta contre cette nouvelle situation, mais il n'obtint pas satisfaction.

Très prochainement, le chef claqueur, qui a fait ses débuts dans cet emploi à la Comédie-Française en 1867, verra son traité résilié.

— Un nouveau syndicat a été fondé à Paris dans un but intéressant. Ce syndicat s'est intitulé : Union syndicale des artistes lyriques. Il se compose uniquement d'artistes de concerts et de music-halls.

Il est fondé pour resserrer les liens d'amitié entre les artistes et leur permettre de lutter avec avantage contre les établissements d'ordre inférieur. Il innove dans ses statuts la question suivante : Les artistes doivent se soumettre à la juridiction des prud'hommes.

— Le *Petit Journal* publie l'information suivante, qui ne manque pas d'intérêt :

« Chacun connaît les neufs symphonies de Beethoven. Mais sait-on qu'un sculpteur alsacien, M. Ringel d'Illzach, a réalisé en bustes ces neufs symphonies de Beethoven, ces neuf muses orches-

trales? Et il a su leur donner la personnalité qu'a attachée à chacune d'elles le génie du maître.

» Les deux premières (*ut* majeur et *ré*), simples, au masque juvénile, sont comme empreintes de la soumission à l'idéal de Haydn et de Mozart.

» A la troisième, *Heroïca* (en *mi* bémol), un pas de Titan est franchi par Beethoven. Le buste l'exprime avec un incomparable relief.

» La quatrième, en *si* bémol, est visiblement inspirée du mot de Berlioz, comparant l'*adagio* à un « hymne attendri de l'archange Michel ».

» Le buste de la cinquième, en *ut* mineur, traduit par sa force de résolution, par son énergique profil, la lutte contre le Destin et le triomphe définitif qui termine, pour l'âme humaine, ce conflit de de l'être aux prises avec la fatalité.

» Voici maintenant la *Pastorale*, en *fa*. Gaieté, lumière, foi, telles sont les impressions qui se dégagent de cette tête harmonieuse sur laquelle passe un reflet de la nature.

» La septième symphonie, *la* majeur, a été appelée par Richard Wagner « l'apothéose de la danse ». Le statuaire a saisi cette idée et l'a fixée.

» De la huitième, en *fa*, s'exhale un charme de sérénité souveraine et de douceur, qui répond aussi au caractère de l'œuvre.

» Enfin, la merveilleuse, la prodigieuse neuvième, en *ré* mineur (symphonie avec chœurs), est d'un lyrisme de lignes d'une intensité saisissante. Le buste semble animé d'un frisson de vie, de beauté et de fraternité.

» Je ne sais si la galerie des neuf muses de Beethoven a jamais été exposée à Paris. Elle ne manquerait pas d'y exciter un vif intérêt. Cette traduction de la musique par la sculpture, cette synthèse de l'harmonie dans la ligne est une forme d'art d'une belle audace et du plus curieux effet. »

— Concours national et international de musique. — Genève, 16-18 août. — Dans sa dernière séance, le comité central du concours national et international de musique de Genève a pris la décision suivante, dans le but d'encourager et d'augmenter le plus possible les inscriptions des sociétés de trompes de chasse et de trompettes :

Il sera attribué au concours d'honneur des sociétés de cette catégorie 4 primes en espèces, savoir :

Pour les trompes de chasse, toutes sections réunies, un 1er prix de fr. 150 et un 2me prix de fr. 100.

Pour les trompettes, toutes sections réunies, un 1er prix de fr. 150 et un 2me prix de fr. 100.

NÉCROLOGIE

M. Aurélien Scholl, qui vient de mourir, était né le 15 juillet 1833 à Bordeaux. Venu tout jeune à Paris pour y faire du journalisme, le polémiste mordant qu'il fut, dès ses débuts, se révéla en 1850 dans le *Corsaire*, d'où il passa bientôt au *Paris*, au *Mousquetaire*, au *Satan*, à la *Silhouette*, au *Figaro* enfin, où il fit apprécier et craindre une verve et un esprit extraordinaires, ainsi dépensés au jour le jour pendant plus de trente années. Après avoir quitté le *Figaro*, Aurélien Scholl fonda le *Nain jaune*, écrivit au *Club*, au *Jockey*, au *Lorgnon*, à l'*Evénement* et à l'*Echo de Paris*. Il était officier de la Légion d'honneur et avait été, il y a huit ans, président de la Société des Gens de lettres.

M. Aurélien Scholl avait publié, en 1857, un volume de vers, *Denise*, qui est resté sa meilleure

œuvre. Mais ses pièces de théâtre et ses romans furent peu goûtés. Comme romans ou volumes de fantaisies, il a donné, entre autres : *Lettres à mon domestique*, *L'Art de rendre les femmes fidèles*, *Hélène Herman*, *Amour de théâtre*, *Mensonges parisiens*, *Les Gens tarés*, *L'Outrage*, *Fleurs d'adultère*, *Les Fables de La Fontaine filtrées*, *L'Orgie parisienne*, *Paris en caleçon*, *Le Roman de Folette*, *L'Esprit du boulevard*, dix autres encore.

— A Paris est mort, dans sa quatre-vingtième année, M. Paul Avenel, ancien président de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, membre de la Société des Gens de lettres et Auteurs dramatiques.

M. Paul Avenel laisse la réputation d'un chansonnier de talent; il a traité à la fois le genre satirique, le genre patriotique et le genre léger. Plusieurs de ses chansons, telles que le *Pied qui r'mue*, la *Belle Polonaise*, ont eu leur moment de vogue et sont encore populaires. Il a également fait représenter un certain nombre de pièces de théâtre parmi lesquelles les *Calicots* et les *Plaisirs du dimanche*, qui ont obtenu en leur temps un succès mérité.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 18

VOLUME XLVIII



4 MAI 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

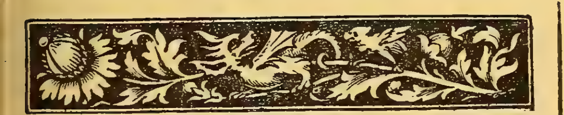
48e ANNÉE. — Numéros 18. 4 Mai 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



Où sommes-nous ?
Où allons-nous ?

Hors de l'art, rien de beau,
rien de sûr, rien de vrai.
Emile Augier.

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

En résumé, les considérations qui précèdent aboutissent à ces conclusions que, dans les trois genres principaux de la musique, le genre absolu, le genre dramatique et la musique à programme, l'on est parvenu à un degré tel, qu'il semble impossible que l'on aille plus loin dans la même direction. Beethoven, Wagner et Strauss forment les trois points culminants. Seul, Gustave Mahler est en état de se mesurer avec Strauss, et il passe inaperçu. La chose est étrange, car Mahler a beaucoup de talent — tous ceux qui ont entendu ses œuvres le reconnaissent — et il occupe dans le monde musical de Vienne une position élevée. Des compositions telles que *Rosmersholm* (d'après Ibsen) et *Aus unserer Zeit* de Gustave Brecher, *Das vierte Gebot* (d'après Anzengruber) de Prohaska n'ont pas porté ou n'ont obtenu qu'un succès douteux. Richard Strauss lui-même semble vouloir prendre une autre voie. Lorsque je fis sa connaissance à Berlin au mois de décembre 1900, je lui demandai avec quelle nouvelle œuvre pour orchestre il comptait surprendre le monde musical. Il me répondit qu'il avait déjà beaucoup écrit pour l'orchestre et qu'il avait l'intention de composer un opéra-comique. Je ne crois pas que le monde musical s'en plaigne. En premier lieu, il y a, dès l'abord, quelque chose d'attrayant à s'imaginer un opéra-comique de Strauss, chez lequel un esprit fort humoristique s'allie à un tempérament très dramatique. (Que l'on veuille bien songer à *Eulenspiegel* et à *Don Juan.*) En second lieu, le monde musical peut parfaitement, durant tout un temps encore, vivre des œuvres orchestrales touffues fournies par les modernes. Beaucoup de gens souhaitent de tout cœur, désirent impérieusement autre chose, et, parmi eux, il en est un grand nombre qui, en aucune manière, ne sauraient se borner au passé et qui veulent être de leur époque. Ah ! si cette même époque voulait simplement leur aplanir la route ! Il y a des années qu'Ambros écrivait : « La musique est devenue une esclave docile et habile ; comme on désire d'elle l'impossible, elle fait de son mieux pour produire tout au moins l'extraordinaire. » Que dirait Am-

bros, s'il vivait encore et s'il entendait *Ein Heldenleben*, et particulièrement la partie intitulée : *Des Helden Widerfächer?*

Le principe proclamé en littérature par Otto Ludwig : « La vérité passe avant la beauté », a été adapté par Strauss à la musique. Et Brecher prétend que, lorsque la situation l'exige, la beauté absolue doit céder le pas à l'expression juste, dût-elle dégénérer en cacophonie. Nous savons désormais à quoi nous en tenir si jamais pareille théorie triomphe, et, dès lors, il est facile de comprendre que, même parmi les modernes, il en est qui soient saisis de crainte. Un journal humoristique s'exprimait récemment en ces termes : « On raconte que la dernière composition de Strauss, ayant pour sujet : *Le Rhume de cerveau*, dépasse en force d'expression clairement saisissable tout ce qui a été produit sous ce rapport jusqu'à nos jours. On va jusqu'à prétendre que ce qui avait été considéré jusqu'ici comme impossible à rendre en musique, se trouve réalisé de manière éclatante. » Un critique sérieux, nullement réactionnaire, Paul Goldmann, disait ces jours derniers, à propos d'un article fort désobligeant paru à Berlin au sujet de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns : « Le compositeur s'attache à écrire de la musique claire et agréable. Comme si la musique était faite pour être comprise et pour plaire! De longue date, la musique porte à ses flancs un élément délétère : l'élément musical. Dans leurs opéras et leurs symphonies les plus récents, la plupart des compositeurs allemands s'appliquent avec succès à éliminer ce même élément. Les orchestres allemands ont appris à rendre Nietzsche. Après la symphonie : *Ainsi parla Zarathustra*, une rapsodie sur la *Critique de la raison pure* ne peut plus guère se faire attendre. Peut-être aussi verrons-nous se réaliser un jour la symphonie dont parle Murger dans la *Vie de bohème*. Déjà des compositeurs modernes sont à même d'écrire tout un acte composé uniquement de dissonances, sans que l'impression générale soit une seule fois troublée par l'harmonie. L'orchestre, dans lequel Wagner a placé le centre de gravité de l'opéra, joue un rôle de plus en plus grand. Il faut admirer cet art de l'instrumentation à l'aide duquel le compositeur parvient à faire dire à l'orchestre... tout ce que l'inspiration lui a refusé. Les compositeurs allemands actuels traitent l'orchestre de main de maître; peut-être leurs prédécesseurs traitaient-ils mieux leurs auditeurs. »

Qu'il me soit permis de produire encore quelques autres témoignages ne provenant pas davantage du camp de « Hanslick-Beckmesser ». En voici un du critique bien connu Max Kalbeck, à la suite du « Bühnenspiel » *Lobetanz* de Ludwig Thuille à Vienne : « Ah! cet orchestre, d'une perfection insupportable, toujours affairé, grimaçant, glosant, poétisant, gesticulant. La discrète nature et la finesse de l'art ne sauraient se défendre contre cet organe essentiel du drame musical, organe bavard, s'insinuant partout, discutant toutes choses, tuteur du chanteur, accaparant la force et le pouvoir. Sous prétexte de divulguer les pensées les plus secrètes du compositeur, de mettre en lumière les motifs les plus cachés de l'action, à l'instar du polype paralysant la liberté des mouvements, il étreint les personnages de la pièce. »

Lors de la première de la *Fille de Tabarin* à l'Opéra-Comique, Pierre Lalo se plaignait de l'absence de grandes lignes, d'assises solides : « Des fragments mélodiques et des fragments contrepointés; de petits thèmes fort courts, coupés et morcelés par la crainte ou par l'impuissance — que, de nos jours, on constate chez la plupart des jeunes compositeurs — de laisser une idée arriver à son plein épanouissement; un orchestre tout d'ornements, d'amusettes, non pas sérieusement basé sur le quatuor à cordes, mais sautillant, s'amusant à la bagatelle, où les bois jacassent sans cesse et ou les trompettes jouent constamment. Tout cela est bien imaginé,

fin, brillant, amusant, habilement et superbement écrit, mais s'émiette, s'évapore, glisse sous les doigts; il n'en reste rien. «

A l'effet d'établir ce soutènement que les résultats de la composition moderne provoquent du mécontentement, il ne serait guère difficile de produire une demi-douzaine de jugements du même genre applicables non seulement à l'œuvre précitée, mais à une douzaine d'opéras modernes de la même espèce. Le célèbre romancier polonais Sienkiewicz (1) fait parler en ces termes un de ses héros : « Si les choses continuent de la sorte, je crains que nos compositeurs ne finissent par former une caste de prêtres égyptiens faisant main basse, à leur profit exclusif, sur la science du Beau. Peut-être un grand génie musical se lèvera-t-il bientôt, pour s'écrier, à l'exemple de Hegel : « Il était un homme qui m'avait compris, et il passa sans me comprendre. » En effet, la musique moderne est d'une complication inouïe. La crainte de paraître simples poursuit nos compositeurs comme une conscience troublée; ils semblent avoir honte de se montrer clairs et naturels. Personne ne leur reprochera de se servir — là où la chose se peut — des moyens adjuvants de la musique moderne, et il va de soi qu'ils ont le droit de profiter de ce qu'ils ont appris de leurs illustres prédécesseurs. Je ne saurais donner tort à l'ultra-moderne Dr Arthur Seidl — pour celui-ci, Wagner ne compte plus parmi les modernes — réclamant pour le compositeur liberté entière de suivre la voie qui s'offre à lui comme naturelle (1), à la condition toutefois que cette voie soit réellement naturelle et ne conduise point à ce qui n'est plus de la musique.

* * *

Et maintenant, où allons-nous? Personne ne saurait le dire, et j'aurais bien pu commencer par là. Toutes les probabilités sont en faveur d'une légère réaction. Ceux qui, gravissant un sentier de montagne, s'aperçoivent qu'ils ne sauraient dépasser la hauteur atteinte par eux, se verront bien obligés, s'ils veulent découvrir de nouveaux horizons, de revenir sur leurs pas et de partir d'un autre point situé plus bas, pour suivre d'autres voies. Lorsque les naturalistes intransigeants étaient les maîtres, de Banville les tourna en dérision, leur reprochant de préparer le retour au genre de Florian. Certes, la réaction musicale ne sera pas aussi forte. On est beaucoup trop habile et trop peu naïf pour retourner à la simplicité de nos pères. « Le nouveau musicien de génie qui viendra, a dit Gounod, fera le *Devin du village.* » Je ne le crois pas, et je suis convaincu qu'un nouveau *Devin du village* provoquerait plus d'étonnement que d'admiration. Le pastiche des choses anciennes ne saurait, en somme, nous procurer plus de satisfactions qu'une coquette jouant des rôles d'ingénue. Nous aspirons à un art que nous puissions non seulement admirer, mais aimer; nous demandons un artiste qui puisse nous gagner non seulement par les sens, mais aussi par le cœur, un artiste dont les connaissances soient grandes et le sentiment profond. En attendant l'arrivée de ce nouveau Messie, tenons en honneur le Beau d'autrefois et tâchons d'être impartiaux envers l'époque actuelle. Avant tout, essayons de ne nous préoccuper ni de la mode, ni de la tradition, et efforçons-nous d'être honnêtes envers les autres et aussi envers nous-mêmes. La peur de paraître borné ou pire encore, la crainte qu'un jour la postérité ne déclare classique ce qui, actuellement encore, est contesté rend la chose malaisée à bien des gens. L'histoire de l'art, il est bien vrai, nous engage à être prudents. Il fut un temps où l'on trouvait la musique de Mozart dure et capricieuse; et un peu plus tard, on considérait celle de Beethoven comme étant l'œuvre d'un homme à moitié fou. Il y a cinquante ans, on contestait très sérieusement à Wagner le don de la mélodie. Il n'est pas tout à fait impossible que dans vingt-cinq ans, la musique de Strauss ne nous paraisse peu compliquée

(1) Dans le livre intitulé : *Sans dogme*, traduit en français par Wodzinski.

(1) *Moderner Geist in der deutschen Tonkunst.*

Mieux vaut cependant être égaré par des convictions honnêtes que de s'extasier hypocritement. Et un aveu semblable à celui de l'ultra-moderne Dr Seidl peut servir à remonter le courage de ces craintifs plus ou moins courbés sous la tyrannie d'un homme à la mode. Car il faut du courage pour tenir tête à cette tyrannie, et c'est pourquoi je ne saurais trop en vouloir aux cinq Strasbourgeois dont les journaux allemands nous entretinrent il y a quelque temps. Un journal de Strasbourg avait redemandé *Heldenleben* de Strauss. Nos cinq Strasbourgeois trouvèrent bon de prier le journal de bien vouloir faire en sorte que cette œuvre figurât à la fin du programme, afin que les personnes se rendant au concert, par « amour de la musique » eussent l'occasion de quitter la salle en temps opportun. Il n'y a pas bien longtemps, j'entendis dans un salon une dame, à l'esprit cultivé, déclarer sans ambages qu'elle préférait *Loin du bal* à l'ouverture de *Léonore*. Un musicien auquel elle débitait cette hérésie, haussa les épaules devant pareil manque d'intelligence. Pour moi, j'admirai le courage et l'honnêteté de cette dame. Il serait désirable que d'autres suivissent cette exemple; j'entends parler non des gens préférant une valse de salon à une œuvre classique, mais de ceux qui n'ont pas honte de l'avouer quand il en est ainsi.

Dr J. DE JONG.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Drame lyrique en cinq actes et douze tableaux de M. Maurice Maeterlinck, musique de M. Claude Debussy. Première représentation à l'Opéra-Comique le 30 avril 1902.



Œuvre troublante, presque maladive, très méditée, très arrêtée quant aux principes qu'elle laisse entrevoir, dénuée cependant de contours précis dans la forme, mystérieuse comme le poème, écartant systématiquement les chœurs, les morceaux d'ensemble, sorte de déclamation chantée ou plutôt de mélopée ne présentant que des thèmes fuyants, à peine esquissés, exemple le plus complet de l'impressionisme en musique, — partition établie presque exclusivement sur le quatuor des cordes et sur la famille des bois, présentant les combinaisons de sons les plus audacieuses, partition que, parmi les musiciens, les uns déclareront un chef-d'œuvre, les autres une erreur, qui étonnera profondément le public, sur laquelle on hésite à prononcer un jugement définitif et qui, malgré tout et malgré vous, vous attire, vous entraîne avec elle dans l'action du drame, — œuvre qui amène forcément cette question : « Où allons-nous ? ». La pièce de M. Maeterlinck ne suffisait-elle pas, à elle seule, à procurer l'émotion voulue, et la musique n'était-elle pas une superfétation ? On le déclarait assez hautement en certains milieux. Qui vivra verra.

L'œuvre du poète belge, elle aussi, est encore fort discutée. Ceux même qui admirent de lui certaines pages ne manquant ni d'élévation, ni de poésie, regrettent l'emploi trop fréquent de procédés qui consistent en la répétition de mots destinés, dans la pensée de l'auteur, à amener l'émotion ou l'effroi dans l'âme du lecteur ou du spectateur. Ceci n'est souvent que puéril. Prenons comme exemple, au début de *Pelléas et Mélisande*, la scène des Servantes, qui, heureusement, a été supprimée dans le livret mis à la disposition de M. Cl. Debussy ; à chaque ligne, on trouve des redites dans ce goût : « La porte s'ouvre ! elle s'ouvre. — Comme elle crie ! comme elle crie ! — Apportez de l'eau ; apportez de l'eau. » Cela devient une obsession. Et vous retrouverez ce procédé dans la majeure partie des œuvres de M. Maeterlinck. Que, dans des circonstances particulières, le littérateur se serve de cette figure de rhétorique qui consiste à faire usage plusieurs fois du même mot pour donner plus d'énergie à la phrase, rien de mieux. Mais l'emploi doit en être modéré ; sinon, la formule apparaîtra trop visible et deviendra un défaut. On finirait par croire à l'indigence de l'auteur, qui est obligé de se servir de tels subterfuges pour obtenir l'effet dramatique qu'il poursuit. Si nous n'avions

pas aujourd'hui à nous occuper spécialement de *Pelléas et Mélisande* et du travail du compositeur, il eût été facile de signaler d'autres imperfections dans l'œuvre de M. Maeterlinck, notamment l'introduction d'épisodes si obscurs ou si frivoles, que l'on peut se demander s'il en a lui-même bien saisi la portée.

M. Maeterlinck a tenté d'escalader les hauteurs où s'est complu le grand William ; c'est déjà beaucoup d'avoir eu cette audace. Avec son monde de petits êtres, de petites poupées sans révolte contre la destinée, touchantes dans leur malheur, il a introduit, il faut bien l'avouer, un peu de nouveau dans le temple des lettres.

Pelléas et Mélisande, c'est l'histoire d'un de ces petits êtres, presque légendaires, venant d'on ne sait où. Mélisande se désole près d'une fontaine, en la forêt sombre d'automne ; elle a laissé choir sa couronne d'or dans l'eau. Golaud, petit-fils d'Arkel, roi d'Allemonde, qui s'est égaré dans la forêt en chassant, entend ses gémissements, s'approche d'elle et, émerveillé de sa beauté, finit par l'amener à le suivre. Il l'épouse et, par l'entremise de son frère Pelléas, demande à ses parents, Arkel et Geneviève, de vouloir bien accueillir sa jeune femme comme leur propre fille. Mélisande sera, en effet, bien reçue au château ; mais elle n'y est pas heureuse. Elle a vu Pelléas, beaucoup plus jeune et séduisant que son frère. Un amour irrésistible les entraîne l'un vers l'autre. C'est d'abord près d'une fontaine, dans le parc, en un décor merveilleux de poésie, qu'ils se rencontrent, et Mélisande, en se penchant sur l'eau, y laisse tomber l'anneau de fiançailles. Puis plus tard, un soir, dans le chemin de ronde, Pelléas aperçoit à sa fenêtre Mélisande arrangeant ses longs cheveux blonds pour la nuit; le jeune homme voudrait baiser la main de Mélisande avant de quitter le pays et, dans l'effort que fait la jeune femme pour la lui donner, sa belle chevelure dorée, plus longue qu'elle-même, se révulse et inonde Pelléas, qui la couvre de baisers et va même jusqu'à la nouer aux branches d'un saule, afin que Mélisande reste sa prisonnière. « Vous êtes des enfants », s'écrie Golaud, qui vient de les surprendre.

La jalousie est entrée au cœur de Golaud. A la suite d'une certaine promenade dans les souterrains du château, qui ne s'explique guère, Golaud dit à son frère : « J'ai entendu ce qui s'est dit hier au soir. Je le sais bien, ce sont là des jeux d'enfants, mais il ne faut pas que cela se répète... Il faut qu'on la ménage d'autant plus qu'elle sera peut-être bientôt mère... Evitez-la autant que possible, mais sans affectation. »

Ils ne peuvent plus s'éviter, hélas! tant l'amour les a envahis. C'est ici qu'arrive un épisode sans contredit dramatique, mais d'un goût douteux : un soir, Golaud vient s'asseoir sous les fenêtres de Mélisande avec son jeune fils Yniold, issu d'un premier mariage. Il l'interroge sur ce qui se passe chez « petite mère » lorsque Pelléas s'y trouve. Précisément, la fenêtre s'illumine, et Golaud, hissant son enfant jusqu'à cette fenêtre, le presse de lui narrer les faits qu'il voit... La scène est pénible.

Entraîné par la fatalité, Pelléas donne un dernier rendez-vous, la nuit, à Mélisande, près de cette fontaine où elle perdit sa bague de fiançailles. C'est le duo d'amour, dans lequel Pelléas et Mélisande se font l'aveu réciproque de leur passion, duo fiévreux, haletant, qui se termine par l'apparition subite de Golaud se précipitant sur son frère, le transperçant de son épée et poursuivant Mélisande à travers le parc.

Le dernier acte nous transporte en une salle du château, où Mélisande, étendue pâle sur son lit, va bientôt expirer, sans que Golaud ait pu lui arracher son secret. Cette petite âme s'éteint comme elle a vécu, silencieusement et mélancoliquement.

Nous avons dû négliger plusieurs épisodes secondaires de ce drame, qui ne contient pas moins de douze tableaux.

* * *

La musique est bien celle que l'on pouvait attendre de celui qui écrivit l'*Après-midi d'un faune*, la *Demoiselle élue*, les *Nocturnes*, etc., c'est-à-dire imprécise, étrange, fuyante, remplie de duretés harmoniques, surtout dans les préludes et les postludes d'orchestre. Ce qui se concevait à la rigueur pour des pièces de modestes dimensions allait-il être possible dans un drame en cinq actes? Nous savons fort

bien qu'il ne faut pas crier au scandale en ce qui concerne les *notes qui n'entrent pas dans l'harmonie*, car on trouverait des exemples de cette tentative dans les œuvres des plus grands maîtres, et l'introduction de telle note étrangère dans un accord donne souvent un superbe rehaut à la phrase musicale. Toutefois, chez ces maîtres, ce n'est qu'exception, et l'oreille goûte mieux leurs audacieuses innovations lorsqu'elles sont tempérées par des tonalités pures de tout accident. Chez M. Debussy, c'est le contraire qui existe : la simplicité de l'harmonie est un fait rare dans sa partition.

Les morceaux d'orchestre reliant les différentes scènes entre elles ont été augmentés dans une notable proportion par le compositeur, afin de faciliter les changements de décors; ils auraient dû être d'autant moins compliqués et fantaisistes, qu'ils devaient permettre à l'auditeur de respirer un peu. On aurait désiré une traduction plus harmonieuse, plus tendre des murmures des eaux et des vents agitant le feuillage, du vol des colombes, du silence de la nuit et aussi des douleurs et des extases. M. Gabriel Fauré, dont le talent est cependant très affiné, se serait sans nul doute préoccupé de donner plus de lumière à son orchestre ; il l'a bien prouvé, du reste, dans les morceaux symphoniques qu'il écrivit, lui aussi, pour *Pelléas et Mélisande*.

Il est impossible de citer les pages les plus en relief d'une partition qui forme un tout presque compact. Il a semblé, à une première audition, que les derniers actes étaient ceux dans lesquels la musique devenait plus lumineuse, plus suggestive.

La scène d'amour à la fontaine, au quatrième acte (on a heureusement supprimé l'épisode du petit Yniold cherchant sa balle dans les rochers), est fort bien menée au point de vue de l'action dramatique ; les progressions, les contrastes y sont habilement ménagés. Lorsque Mélisande dit à voix basse à Pelléas : « Je t'aime aussi », tout s'apaise à l'orchestre, le mystère s'impose..... Et quand Pelléas prononce ces paroles : « On dirait que ta voix a passé sur la mer au printemps », l'émotion grandit peu à peu, devient plus intense lorsque l'orchestre, par des accords un peu serrés, donne l'impression de la fermeture, au loin, des portes du château, et tout à fait angoissante au moment de l'étreinte passionnée des deux amants, sous les yeux mêmes de Golaud.

Il en est de même au dernier acte, dans lequel la mort de Mélisande, la douleur d'Arkel, l'inquiétude de Golaud, sont rendues avec une intensité d'expression remarquable.

Quelles que soient les réserves que l'on soit amené à faire sur les procédés employés par le compositeur, il faut, croyons-nous, se garder de prononcer un arrêt définitif sur une partition d'avant-garde, qui, malgré ses tendances subversives, laisse entrevoir de réelles beautés au point de vue de l'action dramatique.

Rappelons, pour conclure,ces lignes extraites d'un des articles que publia M. Debussy dans la *Revue blanche* : « ... Faisant de la musique pour servir celle-ci le mieux qu'il m'était possible et sans autres préoccupations, il était logique qu'elle courût le risque de déplaire à ceux qui aiment « une musique » jusqu'à lui rester jalousement fidèles, malgré ses rides ou ses fards. »

M. Albert Carré a fait preuve de grande initiative en accueillant l'œuvre d'un jeune, hardi dans ses tentatives, et en l'entourant de tous les éléments de succès qu'il avait à sa disposition; on ne saurait trop l'en féliciter. Quel est, dans le passé, le directeur qui aurait osé aller ainsi de l'avant?

Le cadre est absolument superbe; les décors, brossés par MM. Jusseaume et Ronsin, les costumes, dessinés par Bianchini, sont au-dessus de tout éloge. Nous ne connaissons rien de plus beau que le tableau de la fontaine, inspiré, dirait-on, par le peintre René Ménard.

L'interprétation est excellente. Mlle Garden est une délicieuse Mélisande avec sa petite figure d'oiseau, ses longs cheveux blonds; elle dit et chante bien. Elle symbolise admirablement l'énigmatique figure de la petite héroïne de M. Maeterlinck. Mlle Gerville-Réache, dans le rôle un peu effacé de Geneviève, a été parfaite également. Du côté des hommes, M. Jean Périer a dessiné une délicate silhouette de Pelléas. M. Dufrane fut un Golaud terrifiant; sa voix est superbe et, par instants, a des analogies avec celle de M. Delmas, ce qui

n'est point un mince compliment; ajoutez à cela qu'il est un très intelligent acteur. M. Vieulle a été fort apprécié dans le rôle d'Arkel, roi d'Allemonde. Il n'y a pas jusqu'au petit Yniold qui ne se soit montré un musicien déjà expert.

M. André Messager a conduit la partition difficile de *Pelléas et Mélisande* en artiste convaincu de la beauté de l'œuvre.

H. IMBERT.



THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

LA SAISON 1901-1902

Au moment où le théâtre de la Monnaie clôture sa saison, il n'est pas sans intérêt d'en établir le bilan. Ouverte le 5 septembre, elle se termine ce soir, 4 mai. Sur les 242 jours que comprend cette période de 8 mois, il y a eu 215 représentations du soir et 7 matinées, soit 222 représentations, plus 4 bals. Ajoutez-y les matinées des Concerts populaires, au nombre de 10 (répétitions générales du samedi et concerts du dimanche), et le nombre total des spectacles et concerts donnés dans le cours de cette saison s'élève à 236.

Les représentations purement lyriques ont été au nombre de 213; en y ajoutant les 4 représentations de l'*Arlésienne*, on arrive à 217 représentations musicales.

Le total des ouvrages joués a été de 36. Dans ce nombre figurent 6 ouvrages nouveaux pour le public de Bruxelles :

1° Le *Crépuscule des Dieux* de R. Wagner (sans coupures), dont le théâtre de la Monnaie aura ainsi donné la première représentation en français (3 actes);

2° L'*Enlèvement au sérail* de Mozart, qui n'avait eu en français, à Paris, que des représentations mutilées et qui aura été, sur la scène de la Monnaie, joué pour la première fois dans son intégrité (3 actes);

3° *Othello* de G. Verdi (4 actes);

4° *Grisélidis* de J. Massenet (3 actes);

5° *Les Surprises de l'amour* de Poise (2 actes);

6° *La Captive*, ballet-pantomime de L. Solvay et Paul Gilson (2 actes).

Il faut signaler enfin comme une nouveauté la reprise de l'*Irato* de Méhul, un acte qui n'avait plus été joué ici depuis 1823; soit, ensemble : 18 actes nouveaux.

Les 217 représentations lyriques de la saison se répartissent de la façon suivante entre les 22 auteurs des 36 ouvrages exécutés :

	ECOLE ALLEMANDE
Gluck.	*Iphigénie en Tauride* (6).
Mozart.	*Enlèvement au sérail* (2).
Meyerbeer.	*Les Huguenots* (6).
Wagner.	*Lohengrin* (17), *Tannhäuser* (16), *Le Crépuscule des Dieux* (18).
	ECOLE FRANÇAISE
A. Adam.	*Le Chalet* (4).
Auber.	*La Muette de Portici* (5).
Bizet.	*Les Pêcheurs de perles* (6), *L'Arlésienne* (4).
G. Charpentier.	*Louise* (11).
Delibes.	*Lakmé* (10), *Sylvia* (4), *Coppélia* (14).
Gounod.	*Faust* (24), *Roméo* (7), *Mireille* (5), *Philémon et Baucis* (2).
Massenet.	*Manon* (7), *Werther* (1), *La Navarraise* (3), *Grisélidis* (14).
Massé.	*Les Noces de Jeannette* (5).
Méhul.	*L'Irato* (4).
Paër.	*Le Maître de chapelle* (1).
Poise.	*Les Surprises de l'amour* (2).
Saint-Saëns.	*Samson et Dalila* (5).
Vidal.	*La Maladetta* (6).
	ECOLE ITALIENNE
Donizetti.	*La Fille du régiment* (7).
Puccini.	*La Bohème* (4).
Rossini.	*Le Barbier* (14).
Verdi.	*Aïda* (3), *Traviata* (2), *Rigoletto* (11), *Othello* (9).
	ECOLE BELGE
P. Gilson.	*La Captive* (3).

De ce tableau, il résulte que, de tous les auteurs joués, c'est Richard Wagner qui a atteint le plus grand nombre de représentations, soit 51, avec 3 ouvrages. Viennent ensuite Gounod, 38 représentations, avec 4 ouvrages; puis Delibes, 30 représentations, avec 3 ouvrages; Massenet, 25 représentations, avec 4 ouvrages; Verdi, 25, avec 4 ouvrages; Charpentier, 11, avec 1 ouvrage; Bizet, 10, avec 2 ouvrages.

En divisant le répertoire par écoles, on constate que l'école allemande y a été représentée par 4 auteurs, avec 6 ouvrages donnant un total de 65 représentations; l'école italienne par 4 auteurs également, donnant, avec 7 ouvrages, un total de 50 représentations; l'école française enfin par 13 auteurs, avec 22 ouvrages, donnant 146 représentations, ou totales, ou partielles.

Chronique de la Semaine

PARIS

SEANCES YSAYE-PUGNO

Bach, Lekeu, Fauré. Un grand primitif et deux très modernes. Bien que se rattachant encore par leur style à l'école antérieure, les sonates pour piano et violon du grand Bach possèdent une invention mélodique et harmonique si remarquable, qu'elles ont pu servir de base aux compositions plus récentes et qu'elles sont encore un magnifique exemple à proposer aux méditations des musiciens de l'avenir. Malgré leur caractère scolastique dans les formules, ornements et terminaisons, elles renferment des pages d'un merveilleux sentiment, qui réclament une interprétation d'une compréhension égale à la profondeur des thèmes. C'est ce que saisissent si bien MM. Ysaye etPugno; aussi ont-ils donné une grande intuition de la Beauté. Ils ont maintenu l'*adagio* dans une ligne noble et sévère, inculqué une verve et une gaieté communicatives à l'*allegro* suivant, chanté divinement bien l'*andante* et enlevé avec un « détaché » admirable les traits brillants de l'*allegro* final.

Il existe dans la sonate en *sol* de Lekeu de fort belles pages, que l'on dirait inspirées tantôt par Franck, tantôt par Beethoven. Il est regrettable, à tous égards, que ce musicien ait été enlevé prématurément à l'art; son talent se serait encore assagi, et il aurait pu écrire des œuvres plus concises. Car (il faut bien l'avouer), ce sont les longueurs, les répétitions qui déparent cette sonate en *sol*. Elle fut présentée toutefois avec un art si parfait des dégradations et une expression si intense, que les développements ou les répétitions semblèrent à tous moins choquants.

Après cette œuvre, la magnifique sonate en *la* (op. 13) de M. Gabriel Fauré, d'une architecture beaucoup plus solide et de proportion parfaite, alla aux nues. On y admira le sentiment passionné de l'*allegro* du début, la grandeur empreinte de tristesse de l'*andante*, la spiritualité de l'*allegro vivo* et la fougue du *final*. H. Imbert.

CONCERTS RISLER

AU NOUVEAU-THÉATRE

Si le premier des concerts Risler avait été pour l'éminent artiste un succès sans précédent, le deuxième fut un vrai triomphe. C'est qu'aussi, à l'heure actuelle, M. Risler n'a peut-être pas son égal dans l'interprétation des œuvres de Beethoven. Quatre sonates (op. 53, 110, 111, 106) formaient le programme de ce récital consacré au maître de Bonn, sonates admirablement choisies pour montrer, dans leur plein développement, les aspects multiples du génie de Beethoven et les riches qualités de son interprète. Elles furent écoutées dans un religieux silence par le public qui remplissait jusqu'aux dernières places la salle du Nouveau-Théâtre, et la péroraison de chacune d'elles fut saluée par un déchaînement de bravos. Avec des artistes tels que MM. Risler et Pugno, il n'est plus question de difficultés techniques; l'interprète reste sûr de lui dans les passages les plus ardus, et l'auditeur peut se laisser aller tout entier à l'émotion que l'œuvre provoque. M. Risler (est-il utile de le rappeler ?) unit la grâce sans mièvrerie ni recherche à l'extraordinaire puissance sans brutalité. Quelle merveilleuse ampleur dans les larges accords de la basse et quelle pureté idéale, quelle légèreté aérienne dans les notes détachées ou liées du registre le plus élevé ! Sous les doigts de M. Risler, l'*arioso dolente* de la sonate op. 110, en *la* bémol majeur, dégage une impression de mystère, et l'*adagio cantabile* de la sonate op. 111, en *ut* mineur, produit par instants l'effet d'une voix lointaine qui s'accompagne sur la harpe. A côté de ces passages de poésie intense, le *scherzo* de la sonate op. 106, en *si* bémol, est une merveille de grâce vive et spirituelle, et l'*allegro* final de la même sonate s'achève en un mouvement d'une fougue irrésistible.

A la fin de cette admirable séance, le public ne se lassait pas de rappeler M. Risler, et ce n'était que justice. L. Alekan.

⚜

C'était une véritable atmosphère d'art, et du plus délicat, que l'on respirait le lundi 28 avril en la salle de la rue d'Athènes, où la *Chanterie*, quatuor vocal composé de Mmes Mockel et Marty et de MM. Dantu et Reder, donnait sa première séance. Rarement avons-nous entendu quatuor plus fondu, plus nuancé et mieux d'ensemble. Mais, indépendamment du talent des artistes, la composition seule du programme dénotait un rare souci de style et de tenue. Les beaux travaux de M. Henry Expert sur les anciens maîtres français avaient été mis à contribution, et ce fut par des applaudissements nourris et mérités que l'on accueillit : *Mignonne, allons voir si la rose...*, de Costeley, *Ce mois de may* de Claude le jeune et la délicieuse *Alouette* de Jannequin, pépiement exquis et moqueur d'une grande difficulté d'exécution. La beauté du vieux chant italien s'affirma dans

Canzonetta de Gagliano et la *Source* de Marcello, duos remarquablement chantés par Mmes Mockel et Marty, aussi bien que dans la *Jalousie*, cantate de Rossi, dite dans un style excellent par Mme Mockel. Waelrant, avec *Adieu, mon frère,* madrigal à quatre voix, aussi pur de ligne que profond d'expression, représentait l'école flamande du XVIIe siècle. A noter encore deux bergerettes françaises du XVIIIe siècle : *Un berger du hameau* et *Je vous aime bien*, charmantes de grâce et de légèreté et qui furent un triomphe pour Mme Mockel et M. Dantu. Dans l'air du premier acte d'*Orphée*, Mme Marty, accompagnée par son mari avec l'autorité qu'on lui connaît, se montra la digne interprète du grand Gluck et fit admirer sa voix chaude et bien timbrée autant que l'ampleur de son style.

Le cycle de chansons espagnoles de Schumann, excellemment traduit par notre collaborateur d'Offoël, terminait la séance. C'est la première fois, croyons-nous, qu'il était exécuté en français à Paris. Il montre le génie de Schumann sous un jour nouveau qui n'est peut-être pas le plus grand, mais qui n'en est pas moins curieux et symptomatique de cette nostalgie du Midi qui hante les romantiques allemands. Des neuf numéros dont il se compose, soli, duos et quatuor, les plus intéressants nous ont paru *Intermezzo* (MM. Dantu et Reder), *Plainte d'amour* (Mmes Mockel et Marty), *Dans la nuit* (Mme Mockel et M. Dantu), et enfin *Aveu*, que M. Dantu chanta avec un grand charme.

La deuxième séance aura lieu le lundi 12 mai.

Antoine Marc.

Long, varié, intéressant fut le dernier Concert-Femina organisé par MM. Enoch, le 25 avril, à l'Automobile Club. Quelle affluence et surtout quelle réunion de jolies femmes! Elles n'étaient pas seulement dans la salle, mais encore sur la scène. Charmante, Mlle Cécile Dufresne, qui fit jouer d'elle *Trois pièces en canon* et plusieurs mélodies donnant quelques promesses. Non moins jolie, Mlle Lucy Léon, qu'on dirait être la sœur de Mlle Dufresne et qui a joué avec beaucoup de légèreté l'air de ballet d'*Hellé*, pour piano, de M. Alph. Duvernoy; elle fut moins heureuse dans la treizième rapsodie de Liszt. Que dire de Mlle Georgette Leblanc, la très originale et *moderniste* artiste, que l'on entendit à l'Opéra-Comique et dont le nom revient sur toutes les lèvres à propos de l'œuvre de Debussy et Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande?* Elle a quelque chose d'oriental dans la façon de se présenter sur la scène, glissant sur les planches souple et frêle. La voix n'est peut-être plus ce qu'elle fut autrefois, mais la diction reste intéressante, surtout dans les morceaux qui conviennent à son tempérament. C'est ainsi qu'elle se fit vivement applaudir dans l'*Hymne au soleil* des *Chansons de Miarka* de M. Alexandre Georges. On donna du reste une sélection importante de cette œuvre, avec Mlle Gaëtane Vicq, Mme Dinah Norberg et M. David Devries, un jeune ténor dont la voix est généreuse.

La cantatrice Mme Germaine Gallois, qui s'est fait une réputation dans le monde des petits théâtres, pourrait prendre son vol vers des régions artistiques plus élevées, car elle possède des qualités remarquables de diction; sa voix, surtout dans le grave, est captivante; en outre, c'est une fort belle personne, dont la ligne est sculpturale. Elle a adorablement chanté des mélodies de M. R. Berger.

On entendit aussi la séduisante Mme Paulette Darty. Puis nous eûmes l'épopée de *Jeanne d'Arc*, avec la musique de M. G. Fragerolle, les décors et projections de M. E. Lamouche; des poésies dites gentiment par Mme Cora-Laparcerie, et *La Belle au bois dormant*, féerie chantée en dix-neuf tableaux lumineux, poème et images de M. Lucien Métivet, musique de Mme Jane Vieu, le tout interprété fort bien par les auteurs.

Et que ceux ou celles que nous n'avons pas nommés nous pardonnent!



Il n'y a qu'à entendre Mlle Céline Richez pour constater quels merveilleux profits elle a retirés des leçons de l'éminent maître M. Raoul Pugno. Quelle meilleure preuve pouvait-il lui donner de l'estime en laquelle il tient son talent qu'en venant lui prêter son précieux concours dans le concert avec orchestre donné par elle le 26 avril à la salle Pleyel? Ce fut un véritable régal que d'entendre, joués avec une perfection rare par le professeur et l'élève, le concerto en *mi* bémol, si gracieux, de Mozart, et le fantastique scherzo à deux pianos de M. C. Saint-Saëns.

Mlle Céliny Richez a en outre exécuté le concerto de M. Th. Dubois et les *Variations symphoniques* de César Franck.

Le public lui a fait, ainsi qu'à M. Raoul Pugno, de belles ovations.

C'est M. Ed. Colonne qui, avec sa maëstria accoutumée, conduisait l'orchestre.



Mme Clotilde Kleeberg est une grande musi-

cienne. Voulez-vous savoir pourquoi? C'est que non seulement elle interprète les œuvres des maîtres avec une technique et un style supérieurs, mais qu'encore elle joue avec toute son âme. Jamais peut-être nous n'avions éprouvé de sensations plus délicieuses qu'en entendant interpréter par elle, à son premier concert de la salle Erard, la fantaisie op. 17 de Schumann. Comme elle en a bien rendu la passion profonde, la poésie intense, la fougue entraînante, et cela simplement, sans abuser du *rubato* de la pédale, sans frapper le clavier à tour de bras! Voilà la belle tradition. C'est tout un poème printanier que cette fantaisie.

Elle ne fut pas moins remarquable dans les deux sonates de Beethoven, l'une toute de grâce, de beauté sereine (l'opus 26), l'autre (l'opus 31) enfiévrée, tumultueuse, reflétant bien les sentiments du maître dans sa dernière manière (*Les Adieux, L'Absence, Le Retour*).

Avec quel art incomparable enfin elle exécuta les sonates de Chopin!

Allez l'entendre à son second concert, le mercredi 7 mai. H. I.

⚜

Figure caractéristique, que celle du pianiste Ricardo Vinès : on la dirait détachée d'une des toiles de Vélasquez, le Titien de l'Espagne. Son jeu est rempli d'élégance sans mièvrerie, de verve nerveuse sans excès, de puissance sans fracas, de charme sans afféterie. C'est en gentilhomme grand musicien qu'il interprète les œuvres des maîtres ; et, tout en respectant admirablement le style des dieux de l'Olympe musical, Beethoven, Schumann, Chopin, Brahms et la suite, il reste bien Espagnol, comme son grand compatriote Vélasquez. Ce qui précisément le distingue des autres virtuoses illustres du piano, c'est qu'il ne renie pas son origine, et il a bien raison! Rien n'est plus instructif, plus captivant que la diversité en art.

Nous ne vous dirons pas comment M. Ricardo Vinès interpréta, à la salle Erard, le 24 avril, *Les Adieux L'Absence* et *Le Retour* de la belle sonate (op. 81) de Beethoven, la seule du cycle àlaquelle le Titan ait cru devoir donner un titre programme, pas plus que nous n'exposerons les beautés d'exécution des *Kreisleriana* de Schumann, des pièces de Chopin, Gabriel Fauré, Gluck, Brahms, Borodine et Balakirew. Qu'il vous suffise de savoir que le virtuose fut grand, parce que simple dans son originalité, touchant dans les parties expressives, supérieurement maître de lui dans les passages de haute difficulté. I.

⚜

En son concert du 29 avril, à la salle Pleyel, l'excellent violoniste M. Georges Catherine avait groupé Mlle Jeanne Hatto de l'Opéra, Mme Roger-Miclos, MM. Francis Thibaud et Alphonse Catherine. Excellent groupement! Programme très panaché! On aurait préféré un trio plus sérieux que le deuxième trio de B. Godard, bien qu'il ait été fort bien présenté par Mme Roger-Miclos, MM. G. Catherine et Francis Thibaud. Mlle Jeanne Hatto a chanté avec une voix déjà un peu fatiguée des mélodies de Massenet, A. Catherine et P. Vidal. M. Georges Catherine a fait entendre, à la satisfaction de ses auditeurs, le caprice de Guiraud, la romance en *fa* de Beethoven, la berceuse de Saint-Saëns, etc. Quant à Mme Roger-Miclos, elle exécuta avec son talent habituel des morceaux de Borodine, Haydn et Chopin.

Au piano : M. Alphonse Catherine, le roi des accompagnateurs.

⚜

M. Sig. Stojowski, pianiste, a donné chez Pleyel une séance où il a montré une technique peu ordinaire dans la sonate en *si* mineur de Chopin, au *finale* si difficile, et dans l'*Etude en staccato* de Rubinstein, terrible épreuve pour les forces physiques de l'exécutant. M. Stojowski possède le style de Chopin et s'en pénètre même trop pour César Franck, dont il a exécuté ensuite l'œuvre magistrale : *Prélude, Aria et Finale*, réduction au piano de fragments de la musique de chambre du maître, d'une exécution hérissée de difficultés.

M. Stojowski est en outre un agréable compositeur. Nous connaissions déjà sa sonate pour piano et violon. Il nous a donné trois pièces romantiques de lui, écrites dans un style qui rappelle un peu Grieg. M. D.

⚜

La seconde audition des mélodies de Schumann (traduction nouvelle de M. Raymond Duval), le 26 avril, à la Bodinière, n'a pas été moins captivante que la première.

Le conférencier M. Jean d'Udine est plein de verve, très poétique par moments, sortant quelquefois de son sujet ; en somme, un causeur toujours intéressant et très versé dans les questions musicales.

L'excellent traducteur M. Raymond Duval est un pianiste adroit, très délicat, qui a fort bien accompagné M. Victor Debay, un amateur de talent, qui, sans posséder une grande voix, sait vous donner une délicieuse impression en chantant ces merveilleux *Lieder* du maître de Zwickau.

Les suites des mélodies entendues (*Liederkreis*) le 26 avril étaient traduites d'Eichendorff.



M. Schelling donnait le 26 avril, à la salle Erard, son premier concert. Programme très artistique, réunissant les noms de Bach, Brahms, Schumann, Chopin, Arensky. L'exécution fut digne des maîtres qu'il s'agissait d'interpréter, et le public se plut à récompenser par de chaleureux applaudissements, l'excellent artiste qu'est M. Schelling. La personnalité de l'artiste s'affirma surtout dans l'interprétation de la fugue de Bach, des deux rapsodies (op. 79) de Brahms, de la dernière partie des études symphoniques de Schumann, ainsi que dans la sonate en *si* mineur (op. 58) de Chopin. Nous ne pouvons que recommander à l'attention des amateurs de belle musique le second concert de M. Schelling, fixé au lundi 5 mai. L. A.

Bonne séance chez Erard avec Mlle Marguerite Long, pianiste, qui a de très bons doigts, mais un jeu un peu froid, et avec Mlle Suzanne Cesbron, l'excellente cantatrice, qui, en moins d'une année, a conquis une place au premier rang. L'Opéra-Comique, qui s'y connaît en fait de chanteurs, mieux certes que l'Opéra, s'est assuré l'an dernier le concours de Mlle Cesbron. Le public a ratifié ce choix. M. D.

M. Debroux, violoniste, accompagné par l'orchestre Chevillard, a donné chez Pleyel trois œuvres nouvelles pour violon solo : le deuxième concerto de Tor Aulin, œuvre banale et difficile; un poème symphonique de HenriLutz, jeune auteur qu'un public d'amis enthousiastes a acclamé; la sérénade op. 75 de Max Bruch, intéressante, d'une grande virtuosité. M. Debroux représente, dans l'école du violon, la force, la puissance, tel un athlète, au stade. On devine à son aspect les difficultés qu'il s'apprête à vaincre et qu'il ne cherche aucunement à dissimuler. Pour lui, l'intensité du son, la virilité de l'archet, passent avant le charme et la grâce. L'orchestre a été souvent trop bruyant dans cette petite salle,couvrant le virtuose, surtout dans les passages difficiles.

Quelle mémoire fantastique possède M. Debroux qui, depuis dix ans, a exécuté, dans ses récitals, plus de 200 concertos, sonates, etc., par cœur! M. D.

Mlle Ada Sassoli, jeune harpiste de talent, a donné le 3 mai un concert à la salle Erard, avec le concours de Mlle Ellen Beach-Yaw et de M. Rousselière.

La première représentation du *Crépuscule des Dieux*, au Château-d'Eau, est fixée au samedi 10 mai. La répétition générale se fera le jeudi 8.

La Société Mozart, qui avait organisé l'année dernière de si intéressantes séances à la salle Mustel grâce à l'activité et au zèle de M. Adolphe Boschot, donnera cette année trois auditions dans le même local les 29 avril, 6 mai et 13 mai, à 9 heures du soir.

Le Quatuor Parent, composé de MM. Armand Parent, Luquin, Englebert et Baretti, fera entendre les six quintettes à cordes de Mozart.

Entre deux quintettes, il y aura à chaque séance un intermède vocal ou instrumental.

S'adresser à la maison Mustel, 46, rue de Douai.

Plusieurs cours, concernant l'enseignement de l'histoire de la musique, seront faits à la Sorbonne pendant les mois de mai et juin : le vendredi 2 mai, l'histoire de la musique et sa place dans l'histoire générale de l'art, par M. Romain Rolland; le mercredi 7 mai, la musique grecque, par M. Théodore Reinach; le vendredi 9 mai, le génie de Mozart, par M. Charles Malherbe; le mercredi 14 mai, la chanson populaire, par M. Julien Tiersot; le mercredi 21 mai, la musique française au temps de la Renaissance, par M. Henri Expert; le mercredi 28 mai, l'art musical des troubadours et des trouvères, par M. Pierre Aubry; le mercredi 4 juin, l'esthétique musicale, son objet, sa méthode, par M. Lionel Dauriac, et le vendredi 6 juin, Richard Wagner, par M. H. Lichtenberger.

Les cours auront lieu à 5 1/2 heures.



Mlle Eva Rolland donnera le 16 mai, à 9 heures du soir, à la salle Lemoine un concert, avec le concours de MM. Georges Enesco, Paul Pecquery et G. Boscoff.

BRUXELLES

La dernière semaine de la saison au théâtre de la Monnaie nous a valu la traditionnelle série des représentations d'adieux qui permet au public de manifester ses sympathies aux artistes qui lui procuré le plus de plaisir. Il a acclamé et fleuri tour à tour Mmes Landouzy, Friché, Paquot, Strasy, Maubourg, Dhasty, MM. Imbart, Dalmorès, David, Albers, Badiali, etc. Mais il a particulièrement distingué Mme Félia Litvinne, qui a chanté le *Crépuscule des Dieux* pour la dernière fois jeudi devant une salle absolument comble et dont l'enthousiasme pour l'admirable créatrice du rôle de Brunnhilde s'est traduit par d'interminables ovations à l'issue de chaque acte.

M. Sylvain Dupuis a été de son côté l'objet d'une acclamation méritée lorsqu'il est monté au pupitre au début du troisième acte. La salle toute entière et l'orchestre debout ont longuement ovationné l'énergique capellmeister auquel nous devons tant de belles exécutions dramatiques.

CONCERT POPULAIRE

La quatrième séance a brillamment clôturé la saison 1901-1902. Elle a débuté par la symphonie en *mi* bémol de Mozart. L'orchestre, dirigé par M. Sylvain Dupuis, a élégamment exécuté l'*allegro* final, en y mettant de l'esprit, du rythme et de gracieux contrastes. L'*andante* a été bien phrasé, quoique pris un peu lentement, et le menuet a été joué avec ensemble et correction.

Mlle Blanche Selva, pianiste, qui figurait au programme, s'était fait entendre avec succès, dernièrement, à la *Libre Esthétique* et au Cercle artistique; cette nouvelle audition avec orchestre a confirmé l'excellente impression faite par cette artiste. Elle possède un doigté très précis, un jeu clair et bien cadencé, qualités qui lui ont permis d'enlever avec un rythme bien accusé et dans une forme très classique le beau concerto en *ré* majeur de J.-S. Bach dont Ysaye nous avait déjà fait connaître la version pour violon, qui est de Bach lui-même. Elle en a compris avec émotion l'*adagio*, une page grande et profondément dramatique, qui est du Bach de la *Passion selon saint Matthieu*.

Interprétation tout aussi sentie et tout aussi intéressante des *Variations symphoniques* de César Franck, pour piano et orchestre. Elle y a donné des preuves de haute virtuosité et aussi de tempérament passionné, surtout aux variations finales, dans lesquelles elle a mis du souffle et de l'envolée. On a fait un succès marqué à cette artiste modeste autant que bien douée.

La seconde partie comportait encore une œuvre nouvelle, *Idylle mystique*, de M. J. Ryelandt, scène lyrique pour chant, avec accompagnement d'orchestre, d'après le *Cantique des Cantiques*. Elle comprend trois parties : l'Appel, la Recherche, la Rencontre. La première est des mieux venue, orchestrée avec sincérité et couleur, avec une grande sobriété de moyens. La seconde est traitée plus dramatiquement, et la troisième termine cette composition en des accords délicieux de sérénité.

M. Ryelandt est un musicien brugeois, dont nous avions eu déjà l'occasion d'entendre des pages poétiquement inspirées et réalisées avec autant de goût que de talent. Celles ci le classent parmi les jeunes compositeurs belges dont l'avenir peut être brillamment envisagé.

Mlle Harriet Strasy, du théâtre de la Monnaie, a chanté avec âme les trois strophes de cette scène lyrique. On l'a vivement applaudie.

Une vivante exécution de l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, clôturait ce beau concert; elle a valu à M. Sylvain Dupuis et à son orchestre une longue ovation. N. L.

— Si la première exécution du *Luthier de Crémone* de M. Jeno Hubay n'avait pas eu la charité pour but, on pourrait regretter la façon dont l'ouvrage a été présenté au public. Un opéra-comique, quelle que soit sa valeur musicale, a absolument besoin du jeu des acteurs, du cadre des décors et de l'atmosphère de la scène. L'absence de l'action dramatique a été d'autant plus sensible, que cette œuvre, composée depuis une quinzaine d'années, bénéficiait d'une interprétation tout à fait remarquable, en tête de laquelle se trouvaient Mlle Alice Verlet, du théâtre de la Monnaie, et M. H. Seguin.

Le *Luthier de Crémone*, écrit par Jeno Hubay sur le poème bien connu de Fr. Coppée et Beauclair, a naturellement perdu de sa saveur par le stage forcé qu'il a subi dans les cartons. C'est le sort fatal des œuvres qui n'ont pas vu le jour au moment de leur création. N'était la personnalité éminemment sympathique de l'auteur, il est plus que probable que le *Luthier de Crémone* eût partagé l'oubli dans lequel sont ensevelies à jamais un nombre considérable de partitions peut être géniales.

Ces deux actes ne sont pas sans mérite. La mélodie y est abondante et facile, l'orchestration est chaude, et maint tour de phrase trahit les origines hongroises du compositeur. La déclamation lyrique y est juste, et, au milieu du premier acte, un solo de violon, qui fut joué pour la circonstance par M. Jeno Hubay lui-même, avec ce son pur et caressant et cette expression pénétrante qui lui a valu son renom et ses grands succès, vient y ajouter un attrait de plus. Le second acte est un simple tableau. Les chœurs, dont la participation est importante dans le premier acte, remplissent presque seuls le second et y éclatent avec une joie débordante et une couleur populaire qui rappellent Jan Blockx et Mascagni. L'exécution en a été excellente sous le bâton de M. Van Dam, qui, ajoutons-le, avait joliment enlevé avec son orchestre, au début du concert, la symphonie en *la* de Mozart.

M. Seguin a chanté avec son autorité et son grand style le rôle du luthier ; Mlle Verlet, avec sa virtuosité brillante, le rôle de Géannina. Mentionnons MM. Donny et Collet, dont la bonne volonté a été louable, et les chœurs qui ont été très suffi-

sants. Applaudissements, bis, rappels pour l'auteur et ses interprètes. Rien n'a manqué à cette fête de charité. N. L.

— Samedi dernier a eu lieu la distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Après la lecture du palmarès a eu lieu l'audition des lauréats.

M. Boucq, ténor, ne s'est pas trop mal tiré du grand air de *Sigurd* de Reyer. Mlles Digneffe et Marg. Vanden Eynde ont joliment coloré le délicieux duo de *Lakmé*; Mlle Goethals a chanté avec sonorité l'air de *Lalla Rouck* de David, mais le succès a été pour Mlle Digneffe, qui possède une jolie voix de soprano léger et qui a vocalisé avec facilité et fraîcheur l'air des *Mousquetaires de la Reine*, d'Halevy.

Les chœurs chantés par les élèves des cours de chant d'ensemble et de solfège ont été goûtés comme d'habitude. Les voix fraîches des enfants ont agréablement vibré dans des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze, œuvres exquises déjà entendues au Concert Ysaye, et dans la cantate *Kinderlust en Leed* de M. Gustave Huberti, le sympathique directeur de l'Ecole.

Le chœur des Bergères de *Rosamunde* de Schubert, *L'Ange gardien*, un chœur de César Franck, enfin le *finale* du *Déluge*, l'oratorio de Saint-Saëns, ont permis d'apprécier les voix bien conduites des élèves des classes supérieures.

En résumé, une audition intéressante, qui a valu à M. Huberti un légitime succès. N. L.

— Mlle Irma Hustin, pianiste, a donné une petite séance avec le concours de Mlle Dyna Beumer junior, cantatrice et Mlle Abrassart, violoniste. Au programme le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn et deux pièces de Chopin pour piano, la sonate en *fa* de Grieg et la *Rapsodie hongroise* de Hauser pour violon, enfin la *Sérénade inutile* de Brahms et l'air des *Noces de Jeannette*, joliment enlevés par la voix pure et cristalline de Mlle Beumer. Succès pour tous.

— A la salle Le Roy, M. Van Dooren, pianiste, a donné une audition de ses œuvres.

Mlle Henriette Van Dooren a joué un allegro de concert, une œuvre de haute difficulté, et une polonaise, transcrite pour deux pianos. On l'a vivement applaudie. Le second piano était tenu par M. Van Dooren.

M. Marchot a interprété avec correction et talent une sonate pour piano et violon, dont le premier *allegro* est des mieux venu.

Une série de pièces pour piano solo : *Fileuse*, *Andante*, *Tarantelle*, *Confidence*, *Menuet*, *Valse fantasque*, ont valu à M. Van Dooren pianiste un succès des plus flatteur, partagé par M. Van Dooren compositeur. Parmi ces petites pièces, il convient de signaler l'*Andante* et la *Valse fantasque*, deux pages d'une inspiration personnelle et d'une facture originale. N. L.

— M. Sylvain Dupuis, sur les instances de l'administration communale a accepté de prendre la direction des concerts du Waux-Hall qu'il va s'efforcer de rendre à leur ancienne vogue. M. Rasse sera second chef d'orchestre. Les concerts s'ouvriront dans la seconde quinzaine de mai.

— M. Paul Gilson vient d'être nommé professeur d'harmonie au Conservatoire royal d'Anvers.

M. Emile Wambach a été appelé à succéder à feu Joseph Mertens, comme inspecteur des écoles et académies de musique du royaume.

M. Maurice Kufferath est nommé membre du comité de lecture pour les œuvres musicales institué au Ministère de l'Instruction publique.

— MM. Scheers, flûtiste ; Piérard, hautboïste ; Tourneur, clarinettiste ; Mahy, corniste ; Trinconi, bassoniste, et Raymond Moulaert, pianiste (troisième année d'association), donneront une séance de musique de chambre le mercredi 7 mai, à 8 1/4 h. du soir, en la salle Erard, rue Latérale.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Mercredi a eu lieu, au Théâtre royal, le concert de gala de la Société protectrice des Aveugles. Il y avait une fort belle salle, et le succès a été complet.

La soirée a débuté par la suite symphonique *Villa Médicis*, de Busser. La première partie est d'une orchestration distinguée. On y a beaucoup remarqué le motif mélodique qui rappelle note pour note le « célèbre » cantique : « C'est le mois de Marie, c'est le mois le plus beau ».

Puis est venue Mme Caethoven-Lemmens, qui a chanté d'une voix très pure et avec beaucoup de talent l'air du *Pré-aux-Clercs*, parfaitement accompagnée par M. De Herdt, violon solo.

Mme de Hally, de l'Odéon, a dit avec une émotion communicative et une belle voix la *Fiancée du Timbalier*, illustration symphonique de Francis Thomé ; de chauds applaudissements ont accueilli l'artiste parisienne. Elle n'a pas eu moins de succès dans la *Nuit de mai* de Musset, avec adaptation

musicale de Thomé. M. Vargas, également de l'Odéon, lui a donné la réplique avec talent.

Au programme, encore nombre de compositions de Thomé, pour deux pianos (jouées par l'auteur et Mlle Céleste Painparé), des morceaux de chant dits avec délicatesse par Mme Caethoven-Lemmens, enfin d'agréables pages pour orchestre.

C'est dans le genre gracieux qu'il excelle. Le Le *Concerto oriental* de Saint-Saëns, a été joué par Mlle Céleste Painparé avec une véritable « furia »; le finale, avec ses traits fulgurants, a soulevé l'enthousiasme de la salle. X.

— Superbe, le dernier concert de la Deutsche Liedertafel, sous la direction de M. Félix Welcher, qui comprenait l'exécution de l'oratorio *Les Saisons* de J. Haydn. Que dire encore de cette musique charmante, où l'inspiration est si soutenue, si variée? Comme elle coule de source! Comme elle est fraîche! M. Welcher en avait soigné particulièrement l'exécution; aussi fut-elle parfaite.

Parmi les solistes, Mlle Dietz possède un organe riche, clair et admirablement travaillé; M. Tyssen, ténor, chante agréablement; M. Van Eweyk, basse, a plutôt un timbre de voix désagréable, mais tous ont brillé par le souci des nuances ainsi que par la façon artistique dont ils ont détaillé les soli.

Les chœurs avaient une sonorité douce, un fondu étonnant, et l'orchestre a soutenu à merveille.

Bref, succès aussi vif que mérité principalement pour M. Welcher, le vaillant chef.

BERLIN. — Quand le malheur tombe sur une maison, il se trouve toujours des gens trop bien portants, qui, sous prétexte de faire diversion dans le concert des condoléances, affectent un air bon enfant, répètent avec une grosse voix : « Ça ne sera rien, n'y pensons plus », et font un bruit du diable pour relever censément le moral des affligés. Rossini devait être dans une analogue disposition d'esprit quand il écrivit son *Stabat Mater.* Et l'on pense bien que ce n'est pas le compère Mascagni qui fera quoi que ce soit pour atténuer l'impression de grossière et odieuse profanation que laisse cette élucubration boursouflée, ce boniment rondouillard d'arracheur de dents en tournée provinciale. On devine l'effet qu'a pu produire le *Stabat* de Rossini conduit par Mascagni à la Philharmonie, avec des solistes amenés d'Italie pour dégoiser leur petite affaire avec toute la désinvolture requise. Il est bien probable que la *Mater dolorosa* elle-même, si elle avait pu assister à cette bouffonnerie insensée, aurait dû rire à travers ses larmes, à moins qu'elle ne prît la fuite devant ces manifestations de derviches hurleurs. Il y a surtout un air de ténor (il est célèbre, paraît-il) où il est question d'un glaive qui transperce le cœur de la Vierge (*cujus animam*); vraiment, à en croire les vociférations barbares prescrites par l'auteur, on croirait qu'il prend le contre-pied du texte; ce n'est pas une déploration, c'est l'expression de l'ironie cruelle du Boxer suppliciant un chrétien. Le cygne de Pesaro, cette fois, s'est conduit comme ces gens qui entrent dans les écuries d'Augias « pour y ajouter ».

Le concert était encore plus beau à voir qu'à entendre. Mascagni dirigeait de mémoire, selon la nouvelle mode; mais il ne veut même pas de pupitre devant lui. Juché sur une estrade, agitant bras et jambes, il avait plutôt l'air d'un sergent instructeur enseignant la théorie à des recrues obtuses, d'autant plus qu'il faisait mille gestes irrités dont on ne percevait guère l'effet, car il n'a aucun talent de chef d'orchestre, ni précision, ni autorité. Il ne pouvait même pas obtenir un peu de discrétion dans les accompagnements goguenards de Rossini; et l'on sait pourtant si notre Philharmonie est un instrument orchestral souple, nerveux, intelligent et exquis. Mais l'autre en joue comme Rigo joue du violon; c'est prétexte exhibitionniste, rien de plus.

Après chaque tranche débitée de ce vieux salmis desséché, les solistes s'avançaient à l'avant-plan, mettaient la main sur le cœur, montraient un maniéré sourire de cirque, puis, inévitablement, désignaient le dos de Mascagni du geste de Gambetta signalant le « libérateur du territoire ». Le maître, qui n'attendait que ce signal (comment le voyait-il?), se retournait, remerciait avec effusion, très satisfait d'avoir si bien conduit la « grande guitare » qu'est l'orchestre de Rossini. Cette farce dura toute la soirée, à la grande joie de quelques musiciens fourvoyés dans le public d'occasion qui garnissait la salle (c'était un concert de charité). Le lendemain, il se reposa, comme Dieu après la création. Mais le surlendemain, nouvel accès. Cette fois, c'était un concert moderne, paraît-il. On y a entendu, entre autres, l'air de la Calomnie du *Barbier*, la *habanera* de *Carmen*, la chanson et le quatuor de *Rigoletto*, un duo d'*Aïda*. Ces Italiens sont bien bons de veiller à notre instruction et de venir de si loin pour nous tenir au courant du mouvement musical. *Mille grazie!*

Il y avait toutefois de l'inédit, du Mascagni naturellement, puisque celui-ci, avec ses « fours » retentissants et son impuissance encombrante, prétend incarner les aspirations artistiques de

l'Italie de l'heure présente. La *Gavotte des poupées* et la ballade (ténor) ne méritent guère mention; leur banalité désarme. Mais on joua aussi un *Hymne au soleil* (tiré d'*Iris*), qui porte plus visiblement le caractère de redondance et de vulgaire placage propre à l'auteur de *Cavalleria*. Cela commence si paisiblement et si nocturnement, que je croyais d'abord qu'il ne s'agissait que d'un hymne à la lune. Mais après, à l'entrée de sept trombones et autant de trompettes, plus d'erreur possible : l'insolation tapait dur. C'était bien l'astre qui :

Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

La séance finissait par l'ouverture *1812*, de Tschaïkowsky, qui n'est pas Italien, croit-on, malgré la désinence de son nom. Mascagni y fit triompher sa méthode de diriger. Ainsi, pour mieux exprimer la joie délirante du peuple russe délivré des Français, les cloches ne sonnaient pas en mesure; c'était bien plus *veriste* ainsi. Je suppose que la tournée Mascagni continue à travers l'Europe, faisant concurrence à celle de Barnum et Bailey. Quoique moins nombreux, les « phénomènes » y sont bien plus dignes de ce nom. M. R.

BORDEAUX. — Le samedi 26 avril, la société la Colophane donnait son concert annuel. L'intérêt de la séance s'est concentré, selon nous, sur le quintette pour piano et cordes de Saint-Saëns. Mlle Marie Gallet a interprété la partie de piano avec beaucoup d'autorité. Elle allie à un mécanisme très sûr un vif sentiment de la couleur, qualités qu'elle a de nouveau déployées dans le prélude en *si* mineur de Mendelssohn et la tarentelle de Rubinstein. Le rôle du premier violon était tenu par Mme Vovard-Simon, dont nous apprécions fort le jeu élégant et la sonorité aimable. Mme Vovard-Simon avait au préalable exécuté avec une grande distinction le premier temps du concerto de Mendelssohn. MM. Peyre, notre excellent altiste, Armand Ladoux, violoncelliste, et Daniel Ladoux (second violon) ont contribué à l'heureux effet de l'ensemble. Mme Hendrickx a chanté l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice », avec un accent ému, quoiqu'un peu théâtral. L'orchestre à cordes a exécuté la sérénade de Gustave Sandré, les *Scènes campagnardes* de notre concitoyen M. Guillaume Astresse et un allégro de Niels W. Gade. Nous devons constater que l'orchestre a fléchi sensiblement depuis l'année dernière.

Très artistique matinée donnée par Mme Fouquier, professeur de chant à Bordeaux, le lundi 28 avril. Nous ne désignerons pas les élèves qui se sont fait entendre à tour de rôle. Contentons-nous de dire qu'elles font toutes, à différents égards, le plus grand honneur à leur professeur. Le nom des auteurs inscrits au programme (Fauré, Chausson, Vincent d'Indy, Charpentier, Saint-Saëns, Schumann) indiquera suffisamment le caractère très relevé, très moderne et nettement artistique de la matinée de Mme Fouquier. Lulli et Gluck alliaient très heureusement le temps passé au temps présent. Les chœurs, admirablement disciplinés et dirigés par Mme Fouquier, ont été, grâce à la fraîcheur des voix féminines, à la justesse irréprochable, au sentiment de la nuance et à la clarté de l'émission, une caresse ininterrompue pour l'oreille. Le *Ruisseau* de G. Fauré, le *Chant nuptial* de Chausson et *Sur la mer* de Vincent d'Indy ont été très goûtés des invités de Mme Fouquier. Le *Chant funèbre*, si vibrant, si poignant, d'E. Chausson a dû être bissé. Mme Fouquier sait communiquer à ses élèves l'amour qui l'anime pour la noble cause de l'art. HENRI DUPRÉ.

GAND. — Lorsque, il y a quelques années, le *Schelde* de Benoit fut exécuté par les soins du Conservatoire, sous la direction de M. Emile Mathieu, il fut question de faire entendre dans un délai rapproché les grands oratorios du maître anversois. Il a fallu un certain temps pourtant, et ce n'est pas au Conservatoire, mais à la Société royale des Mélomanes qu'est due une nouvelle manifestation en faveur de Peter Benoit, dont, cette fois, on exécutait le *Lucifer*. Dans cette œuvre, comme dans toutes celles de Benoit, c'est à la masse chorale qu'est dévolue la tâche importante, qu'est confié le rôle prépondérant. M. Oscar Roels, en fervent admirateur du maître anversois, avait su réunir pour l'exécution de *Lucifer* cette masse de chanteurs que Benoit aimait tant d'avoir si nombreux sous la main. Mais cette fois, le nombre a eu tort, car il a été impossible d'en obtenir la moindre opposition dans les nuances, la moindre distinction dans la gradation des effets. Il en est résulté que mainte page est restée dans l'ombre;

et celle du rire sardonique de la Mort, que l'on peut placer parmi les plus caractéristiques de cette partition, est restée absolument terne et incomprise. Par contre, les passages de force ont été rendus avec toute la vigueur empreinte de quelque chose de rude et d'âpre qui caractérise l'expression musicale de nos chorales des Flandres.

Ces petites réflexions mises à part, l'œuvre de P. Benoit n'en a pas moins été interprétée avec clarté, et la troisième partie s'est élevée à une grande justesse d'expression. M. Dons, qui fut basse chantante pendant trois saisons à notre Théâtre royal, était chargé du rôle de Lucifer; voix mordante, particulièrement brillante dans le haut; en somme, bonne interprétation. M. Steurbaut, dont la voix a beaucoup gagné depuis un an, ne possède pas un organe suffisamment sonore pour pouvoir se faire entendre dans de grandes salles; son interprétation de la Terre nous a paru assez incolore et eût exigé plus d'ampleur. M. Swolfs, en artiste très distingué, a dit avec un charme exquis l'air de l'Eau à la deuxième partie. Parmi les artistes féminins, Mme Levering mérite plus qu'une simple mention. Elle possède une voix très moelleuse, d'une égalité remarquable; son interprétation du Feu a été fort bonne. Adressons enfin des félicitations à M. Oscar Roels, qui a dirigé cette exécution avec beaucoup d'énergie et ne s'est épargné aucune peine pour la réussite de ce concert. S. A. R. Mme la comtesse de Flandre a honoré cette exécution de sa présence. Saluée à son arrivée par les acclamations les plus enthousiastes, elle ne s'est retirée qu'après avoir pu adresser des félicitations au jeune chef et aux principaux interprètes. Marcus.

VERVIERS. — La Société des Nouveaux Concerts nous a donné, à huit jours d'intervalle, ses deux auditions annoncées. Deux grands noms illustraient le programme de ces soirées, rendez vous de tout le dilettantisme local : ceux de M. Eug. Ysaye et de Mme Bréma.

L'illustre violoniste a interprété les concertos de Bach et de Mendelssohn devant une assistance ravie et transportée. Depuis sa dernière apparition chez nous, l'artiste a atteint la maîtrise suprême, et l'aisance souveraine de son interprétation dominatrice est merveilleuse. On a fait au maître artiste un accueil triomphal.

De *Manfred*, déjà entendu cette saison, on a particulièrement goûté la partie symphonique et tout spécialement l'ouverture. Le Choral mixte verviétois a chanté le *Chant élégiaque* de Beethoven, avec sa sûreté et sa belle sonorité habituelles. La Symphonie interprétait l'ouverture d'*Anacréon* avec finesse, clarté, précision et brio, sans préjudice aux accompagnements des deux concertos, d'une souplesse, d'une discrétion et d'une compréhension rares.

Mme Bréma, dans la *Fiancée du Timbalier* et une série de *Lieder* que la grande tragédienne interpréta sans compter devant un public insatiable, a été acclamée interminablement. C'est toujours la puissante artiste, d'une force dramatique irrésistible, d'une expansion lyrique extraordinaire.

L'orchestre nous jouait cette fois une succession d'œuvres charmantes, de style délicat et tempéré, telles que la suite de l'*Arlésienne*, celles de *Sylvia* et de *Peer Gynt*, qu'il a enlevées à la pointe de l'archet. L'ouverture de *Tannhœuser* a été rendue avec son mouvement dramatique et son éclat sonore.

M. Louis Kefer, grâce à l'artistique opiniâtreté duquel ces concerts se maintiennent, conduisait sa remarquable phalange symphonique avec sa fermeté chaleureuse et sa maîtrise entraînante.

J. F.

NOUVELLES DIVERSES

— *Much Ado about nothing*, l'opéra du compositeur irlandais Villiers Stanford, qui fut exécuté la saison dernière à Covent Garden, vient d'être joué avec succès en allemand, sur la scène du théâtre de Leipzig. Le maitre irlandais présent à l'exécution de son ouvrage a été l'objet d'ovations chaleureuses de la part du public de Leipzig.

— *L'Enlèvement au sérail* de Mozart a été joué à l'Opéra de Berlin le 17 avril pour la deux-centième fois. La première représentation en avait été donnée le 16 octobre 1788.

— A l'une des dernières séances du Congrès des Beaux-Arts qui se tient actuellement à Paris, M. Albert Jacquot, luthier connu de Nancy, a fait part des très intéressantes recherches qu'il a faites en Lorraine, à Nancy et à Mirecourt, au point de vue de son art. M. Albert Jacquot, grâce à des compilations patientes dans les registres des contribuables et de l'état civil, a pu reconstituer l'histoire de la lutherie lorraine, qui, dit-il, a des titres aussi glorieux et aussi anciens que la lutherie italienne.

— On annonce qu'au prochain festival musical de Cardiff, qui doit avoir lieu sous le patronage du roi Edouard VII, Mme Clara Novello-Davies, qui

appartient d'ailleurs à une famille depuis longtemps fameuse dans les fastes de la musique, dirigera l'exécution de *Samson et Dalila*, l'opéra de M. Saint-Saëns, et du premier acte du *Vaisseau fantôme* de Wagner.

— La statue de Liszt, qui sera inaugurée dans quelques semaines à Weimar, vient d'être exposée dans l'atelier même de son auteur, M. Hermann Hahn, à Munich. Elle montre le grand artiste à l'âge de cinquante ans environ, drapé dans une longue soutane. La ressemblance est frappante. Le socle est fort simple et sans aucune figure allégorique.

— Le comité polonais qui s'était formé il y a quelque temps à Lemberg en vue du transfert des restes de Chopin de France en Galicie, a dû reconnaître que le dépôt projeté de ces restes dans le caveau des rois de Pologne à Cracovie était impossible.

D'autre part, la famille de Chopin ayant déclaré qu'elle ne consentirait pas au dépôt dans un autre endroit, le transfert des restes du célèbre compositeur se trouve indéfiniment ajourné.

Le comité a décidé de s'occuper d'un projet de statue pour Chopin, avec cette restriction toutefois qu'on ne ferait pas dans ce but de souscription nationale aussi longtemps que le monument de Mickiewicz n'aurait pas été élevé.

— M. Revius, l'organisateur des Concerts de la Société Diligentia, dont nous avons annoncé la mort à La Haye, était un dilettante distingué du violoncelle. Par son testament, il laisse sa fortune qui était respectable à plusieurs sociétés musicales. Une clause de ce testament dispose que son violoncelle devra être brisé en morceaux s'il n'atteint pas, aux enchères publiques, le prix de 2,400 florins, « car, ajoute M. Revius, c'est la somme que j'ai dû payer moi-même en l'achetant. »

— Au couvent des Augustins, à Bologne, où Rossini suivit les leçons du père Mattei, on a restauré la « Sala Rossini », intéressant petit musée, qui contient, entre autres souvenirs, les partitions autographes du *Barbier*, du *Stabat Mater* et le portrait de la première femme du maître, laquelle eut tant d'influence sur l'orientation de son talent.

— Le brillant ténor Imbart de la Tour vient de recevoir du gouvernement français la rosette d'officier de l'instruction publique en récompense des excellents services par lui rendus à l'art français sur la scène de la Monnaie. Nos compliments les plus sincères!

— Le violoncelliste M. Loevensohn, poursuit en Grèce le cours d'une tournée triomphale commencée par le midi de la France, l'Espagne et le Portugal. Tous les journaux de ces divers pays rendent compte en termes enthousiastes des concerts donnés par l'excellent, artiste qui s'est vu acclamé dans plusieurs villes. M. Loevensohn est accompagné de M. Livon, un pianiste distingué, professeur au Conservatoire de Marseille, qui partage ses succès.

NÉCROLOGIE

Le comité de l'Association des Artistes musiciens de Paris a perdu l'un de ses membres les plus actifs, les plus désintéressés et les plus dévoués en la personne de M. Louis-Eugène Tubeuf, qui était un de ses vice-présidents. Excellent artiste, plein de zèle et de talent, Tubeuf avait fait, pendant de longues années, partie de l'orchestre de l'Opéra, en même temps qu'il était membre de la Société des Concerts du Conservatoire. Galant homme et excellent camarade, d'une urbanité exquise, Tubeuf laissera le meilleur souvenir à tous ceux qui l'ont connu et apprécié.

— On annonce de Leipzig la mort de M. Harry Brett, correspondant musical de journaux anglais et américains.

—De Munich on signale la mort de Mme Schi-

mon-Regan, cantatrice et professeur de chant. Elève de Sabatier, elle avait débuté au théâtre en 1862 en Italie et, peu après, avait été appelée à Saint-Pétersbourg par la grande-duchesse Hélène, non sans avoir paru avec succès sur plusieurs scènes allemandes : Hanovre, Dresde, etc. Après son mariage avec le professeur Schimon, elle renonça à la carrière dramatique, mais continua de 1869 à 1874 à chanter dans les concerts avec des succès retentissants. Elle professa ensuite au Conservatoire de Leipzig, puis à celui de Munich. Mme Schimon-Regan était née en 1842, à Carlsbad.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 19-20

VOLUME XLVIII



11 ET 18 MAI 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs** de musique —
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéros 19-20 11 et 18 Mai 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.

Du 11 mai au 15 septembre, le *Guide Musical* ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



Hans de Bulow et les Sonates de Beethoven



ON annonce enfin la publication en français de l'édition-commentaire des œuvres pour piano de Beethoven par Bulow-Lebert.

Il est permis de se demander à ce propos si, en France et en Belgique, nous apprécions suffisamment l'importance du rôle joué par Bulow dans l'histoire de la culture musicale contemporaine. Il était de la race des grands vulgarisateurs, dont l'influence sur le milieu ambiant et sur l'avenir se manifeste d'une manière plutôt occulte et indirecte. L'impulsion donnée à l'art par un artiste créateur tel que Berlioz ou Wagner saute aux yeux des moins avertis. Le rôle de l'interprète, — instrumentiste ou conducteur d'orchestre, — du commentateur, du pédagogue, paraît se restreindre à son activité personnelle; la relation de cause à effet qui l'unit au milieu est moins apparente. Bien des gens considèrent avant tout dans Liszt un génial pianiste et un compositeur discutable, qui oublient que le premier titre de gloire du maître hongrois consiste à avoir inventé Wagner, à avoir favorisé, hâté peut-être l'évolution de son art et à avoir, en somme, renouvelé dans toutes les directions la vie musicale, en Allemagne et ailleurs.

Parmi ceux qui, attirés dans l'orbite rayonnant du maître hongrois, l'aidèrent dans cette tâche, Hans de Bulow compte au premier rang. Du jour où, à Weimar, en 1850, il entendit *Lohengrin* sous sa direction, il s'enrôla parmi les disciples de Liszt, perfectionna grâce à lui sa technique pianistique (il avait travaillé précédemment avec Wieck, le beau-père de Schumann), puis il commença cet apostolat artistique auquel, jusqu'à la fin de sa vie, il ne cessa de consacrer toutes ses forces et les ressources de son multiple génie.

Disgrâcié au point de vue de l'inspiration personnelle, — son œuvre se borne à une vingtaine de numéros peu intéressants, — toute son activité se porta vers l'interprétation et la pédagogie. Professeur au Conservatoire Raff à Francfort et aux Conservatoires Klindworth et Stern à

Berlin, maître de chapelle de la cour et directeur de l'Ecole royale de musique à Munich, chef d'orchestre de la chapelle grand-ducale de Meiningen, pianiste de tout premier ordre et voyageur déterminé (il entreprit notamment une tournée importante en Amérique), il exerça une influence des plus considérable dans deux directions qui ne sont divergentes qu'en apparence : la propagande wagnérienne d'une part, de l'autre l'épuration du goût, la culture plus compréhensive et respectueuse des grands classiques.

Il y apportait des qualités peu communes : son indépendance intransigeante, paradoxale; le curieux cosmopolitisme qui amplifiait son jugement, élevait son point de vue et l'ouvrait à une foule de sensations et d'idées auxquelles des intelligences plus étroitement « nationales » demeurent forcément fermées (il pratiquait sept langues et suivait la littérature de chacune); sa mémoire prodigieuse (c'est lui, si nous ne nous trompons, qui mit à la mode la direction sans partition); enfin sa faculté de s'identifier avec le maître interprété, jusqu'à l'absorption de sa propre personnalité.

Il n'est pas sans intérêt de constater à ce propos comment, dans les dernières années, le soin consciencieux de sa direction orchestrale conduisit peu à peu Bulow à un résultat tout autre que celui qu'il s'était proposé tout d'abord. Weingartner (1) explique très bien ce *processus*. Préoccupé par la mission dont il s'était lui-même investi, de réagir contre le laisser-aller des *kapellmeister* de l'époque par des interprétations plus consciencieuses, en dégageant ce que Wagner appela le *melos* de l'œuvre, Bulow finit par tomber dans l'excès contraire. Sa haine des conventions routinières, inspirée du respect de la pensée créatrice, se traduisit par de véritables paradoxes de mouvements, de nuances, de phrasé, d'interprétation en un mot, opposés en somme à ce sentiment.

(1) *Ueber das Dirigiren*, Berlin, 1896.

Or, le juste ascendant que Bulow avait pris sur le monde musical allemand sanctionnait jusqu'à ces procédés arbitraires. Aussi, tout en accomplissant son œuvre d'épuration artistique, Bulow donna-t-il naissance à cette hantise singulière qui domine aujourd'hui le grand nombre des chefs d'orchestre, lesquels tendent de plus en plus à spécialiser leurs performances par un mouvement, une nuance inédite, l'extraction arbitraire, de l'ensemble sonore, d'une partie secondaire, etc. (1).

Mais ce fut là, pourrait-on dire, du Bulow « de la décadence », qui ne doit pas nous faire oublier les interprétations géniales de la maturité du maître, notamment comme pianiste.

Toute interprétation esthétique, quelles que soient les apparences, est toujours réfléchie. Cependant, rien n'était plus opposé, sous ce rapport, que Bulow et Rubinstein. Alors que celui-ci semblait improviser, emportait avec lui l'auditeur dans un sublime élan, chez Bulow, au contraire, tout apparaissait préconçu, « voulu » jusque dans les moindres détails, sans que cette préméditation si apparente glaçât le moins du monde l'interprétation. C'était lumineux, étonnant de relief, de culmination, de plasticité en un mot (très épris d'art plastique, Bulow possédait à un rare degré le sens de la ligne). On avait l'impression d'une chose parfaite en soi, définitive; mais c'était en même temps émouvant à force de *beauté*, aussi parce que l'on sentait l'enthousiasme et l'émotion intérieure qui animaient cet impeccable marbre (2).

Ces particularités de l'interprétation de Bulow relèvent de la tournure éminemment *pédagogique* de son génie. Ce qu'il fait est *musterhaft*, fournit un modèle, un type

(1) Il convient de constater l'opposition manifestée contre ces tendances, notamment par deux des maîtres de la direction orchestrale contemporaine, Hans Richter et Félix Weingartner.

(2) Bülow n'écrivait-il pas lui-même : « L'interprète, c'est l'*éveilleur d'impressions*. Eveiller des impressions, des impressions profondes, fortes, est à la fois le devoir et la récompense de l'interprète. » (*Paroles et Idées*, dans la *Niederrhein.-Mus.-Zeit.*)

d'interprétation. Le docteur H. Riemann observe justement qu'il « n'interprète pas seulement, mais qu'il *enseigne* ». Dans le même ordre d'idées, Weingartner formule une remarque caractéristique. Parlant des tendances « didactiques » des interprétations orchestrales de Bulow, où se trahira par exemple la préoccupation d'extirper telles hérésies accréditées par l'ignorance, la routine ou la négligence, il ajoute :

Ses anciens auditeurs et admirateurs se souviendront qu'après avoir détaillé un passage d'une manière particulièrement insistante — par exemple une partie intérieure traditionnellement étouffée par les « batteurs de mesure », — il se tournait vers le public, comme pour y chercher des témoignages d'étonnement sur quelques visages, mais surtout comme pour dire : « Vous entendez ? C'est comme cela qu'il faut faire ! »

Weingartner aurait pu ajouter que cette mimique expressive, Bulow s'y livrait avec non moins d'expansion dans ses pianos-récitals.

Il n'y avait là rien de pédantesque de la part d'un homme qui avait en horreur les pédants, les « gardiens patentés du Beau et du Vrai », comme il les appelle avec un accent de féroce ironie. La conscience de sa valeur, de l'importance de la mission assumée, s'exprimait toute dans ce geste naïf d'un artiste devant lequel il convient de s'incliner très bas, — trop bas pour percevoir encore les bizarreries et les menus ridicules qui fournirent à la petite presse musicale allemande un fonds inépuisable de nouvelles à la main.

* * *

C'est vers l'œuvre de Beethoven, « le maître de tous les maîtres », comme il l'appelle, « le fils incarné du dieu Musique », qu'allaient les prédilections du grand artiste. C'est à l'exalter, à purifier son culte, que tend l'immense effort de sa vie. Le nom de Beethoven revient à tous propos, d'instinct, sous sa plume, rythme sa pensée ; il le célèbre avec des accents d'une conviction véritablement émouvante :

Mendelssohn se rattache directement à Mozart, en ce sens qu'il plaçait la pure forme, la belle forme, au-dessus de l'idée, le contenant au-dessus du contenu. Le principe de Beethoven (je ne parle ici que de la musique *subjective*, c'est-à-dire de l'instrumentale) est tout autre ; chez lui, l'essentiel est l'Idée, *tempore et dignitate prius*, condition *sine qua non*. L'Idée chez lui crée sa propre forme, son véhicule, l'expression adéquate, parlante. La forme n'est pas pour cela sacrifiée, elle en est, au contraire, ennoblie...

A part peut-être la sonate en *fa* dièse mineur de Hummel, — et naturellement les œuvres d'un Chopin ou d'un Schumann, — on n'a en somme rien écrit, depuis les sonates de Beethoven, qui vaille qu'on en parle.

— Le *Clavecin bien tempéré*, c'est l'Ancien Testament, les sonates de Beethoven le Nouveau ; à l'un et à l'autre nous devons croire.

Il y aurait des centaines de citations de ce genre à emprunter aux articles, aux lettres, aux impressions de voyages et de concerts rassemblés par la piété éclairée de Mme Marie von Bulow (1).

Ce n'est pas seulement un penchant naturel qui l'entraîne vers le maître de Bonn, mais aussi une consciente élection, le désir de raffinement d'une intelligence supérieure. Son subtil esprit se complaît dans l'approfondissement des dernières sonates dont la complexité, cachée sous tant d'harmonieuse unité, prête aux conceptions les plus divergentes, aux « errements les plus étranges de la fantaisie individuelle ».

* * *

C'est sur le désir pressant de Franz Liszt, collaborateur à l'*Edition instructive des classiques du piano* (2) de Cotta, à Stutt-

(1) Hans von Bulow, *Briefe und Schriften, herausgegeben von Marie von Bülow*. Quatre forts volumes (chez Breitkopf et Hærtel, à Leipzig) pleins de souvenirs intéressants et instructifs, d'aperçus originaux sur tous les personnages du monde musical contemporain, et qu'on regrette ne pas être mis à la portée du lecteur français.

(2) La participation de Liszt à l'*Edition* en question consiste dans l'annotation des œuvres de Schubert et de Weber.

gard, que cet éditeur s'adressa à Bulow pour lui proposer d'entreprendre le commentaire de la partie la plus importante de l'œuvre pianistique de Beethoven, à partir de l'op. 53 (1). Bulow, qui dirigeait alors à Munich (1868), accepta avec empressement et entreprit aussitôt son travail, qu'il comptait livrer à la fin de la même année. Mais les multiples déboires de l'infortuné artiste, son divorce retentissant, son départ à Florence, des embarras d'argent, différèrent pendant deux ans l'achèvement de cet ouvrage, qui requérait une entière tranquillité d'esprit. Son œuvre lui tenait à cœur, et il y revient fréquemment dans sa correspondance :

... Vous me dites que Cotta annonce officiellement mon édition Beethoven. La nouvelle m'a enfin décidé à livrer la fin de mon travail. Sans ces damnés maux de tête, cela « coulerait », tandis que cela ne fait que « goutter »... (A Eug. Spitzweg, de Florence, octobre 1870.)

... Je vous aurais écrit déjà depuis quelques jours, mais je m'étais juré de ne pas tremper ma plume dans l'encre, si ce n'était pour ma fameuse édition Beethoven... (A Gius. Buonamici, Florence, novembre 1870.)

Le travail enfin terminé, ce fut la guerre qui, en faisant le vide dans les ateliers, retarda l'impression de l'ouvrage. Celui-ci ne parut qu'en 1871. Mais le succès compensa l'attente; la première édition s'enleva en quelques mois, et depuis, des réimpressions incessantes l'ont vulgarisé de plus en plus.

(*A continuer.*) ERNEST CLOSSON.



(1) L'annotation des œuvres antérieures (trois volumes), d'un caractère plus étroitement didactique, est due à Siegmund Lebert (Lévy, dit), un disciple de Tischackchek, fondateur, avec Faisst, Stark, etc., du Conservatoire de Stuttgart.



Mélodies Religieuses de J.-S. Bach (1)





Dans l'admirable série des maîtres du *Lied*, à côté de Mozart, de Beethoven, de Schubert, de Schumann, de Brahms, *Jean-Sébastien Bach* vient se placer au tout premier rang; son sublime génie, qui s'est si souvent complu dans la grande musique chorale et instrumentale, s'est arrêté aussi à l'expression simple et si profonde du *Lied*, et telles de ses mélodies égalent les plus beaux chants de ses *Passions*.

Comme la plupart des autres compositions de Bach, ses *Lieder* sont d'essence purement religieuse; une foi ardente et sincère les anime d'un bout à l'autre; et dans l'expression du sentiment religieux, que de nuances, que de variété! C'est l'âme croyante passant par tous les états de l'exaltation mystique : la tendre prière au divin frère Jésus, l'aspiration à la vie éternelle et radieuse, le repentir du pécheur implorant l'indulgence et le pardon de son Dieu, l'*alleluia*, triomphal et joyeux, chantant la gloire du Créateur, les accents déchirants inspirés par la passion du Christ, et, dominant toute chose, l'espérance, souriant de là-haut comme un rayon de soleil dans le ciel bleu.

Il faudrait prendre un à un tous ces chefs-d'œuvre de l'inspiration mélodique de Bach pour voir à quel point ce génie unique, maître des grandioses ensembles, pouvait se plier à l'expression des choses fines et tendres, comme à celle des plus dramatiques accents.

Voici, par exemple, la douce et touchante prière de l'âme calme et sereine à son « doux petit Jésus » : *O Jesulein süss, ô Jesulein mild* (O doux petit Jésus, nº 58). Elle n'a que quelques lignes, et

(1) J.-S. BACH's Werke, *Lieder und Arien*. (Ed. Breitkopf und Härtel. Société Bach.)

Retrouvées sous forme de simples esquisses, les mélodies religieuses de Bach ont été revêtues d'un accompagnement pour piano, harmonium ou orgue par E. NAUMANN, accompagnement strictement conforme au caractère et au style de l'œuvre; la partie haute suit généralement la mélodie; la partie basse est purement harmonique.

Arrangement pour chœur et orchestre par FRANZ WÜLLNER.

la délicieuse phrase murmurée au début, répétée *piano* à la fin, nous ouvre tout le ciel. Une autre, plus courte encore, sorte de litanie au Rédempteur, au céleste ami : *Jesu meines Herzens Freud'!* (Jésus, joie de mon cœur, nº 37), simple et douce comme celui qu'elle chante, est certes l'une des plus jolies, des plus poétiques du recueil. La même note de sérénité caractérise un grand nombre de ses mélodies; combien nous la retrouvons délicieusement chantée encore dans les trois suivantes : *Seelenbräutigam, Jesu, Gottes Lamm* (Ami de mon âme, Jésus, Agneau de Dieu, nº 62), *Seelenweide, meine Freude* (Toi, qui remplis mon âme de joie, nº 63), deux lignes seulement, mais quel chant!—et enfin: *Beglückter Stand getreuer Seelen* (Destin heureux des âmes fidèles, nº 4).

Ailleurs, la douce extase s'exalte et éclate en accents joyeux : *Die gold'ne Sonne* (Le soleil d'or, nº 13), chant de vie, chant de joie, chant de fête, chant d'espoir, musique radieuse comme le soleil; c'est l'hymne clamé à pleine voix au Dieu lumineux, l'hymne du chrétien et du poète, chantant la nature autant que le Créateur. Jamais peut-être Bach n'a trouvé d'accents plus vivants, de couleurs plus resplendissantes que dans cette simple mélodie d'un mouvement superbe, montant droit vers le ciel de lumière comme le chant de l'humanité heureuse par la foi.

C'est encore la même flamme qui anime cet autre hymne au Dieu lumineux : *Der lieben Sonne Licht und Pracht* (La lumière et l'éclat du soleil aimé, nº 8), *Lied* rayonnant comme la gloire du Créateur même.

Suivent alors les beaux *alleluias* pareils à ceux qui terminent les cantates : *Jesu, unser Trost und Leben* (Jésus, notre consolation et notre vie, nº 39), chantant la résurrection du Christ, *Lied* radieux, célébrant la victoire du beau et du vrai, la vie nouvelle, et se terminant en *forte* par le cri d'allégresse deux fois répété : *Hallelujah! hallelujah!* auquel toute la nature semble s'associer. Puis cet autre chant triomphal de la Résurrection : *Auf, auf mein Herz* (Réveille-toi, mon cœur, nº 3), toujours dans le même mouvement entraînant et irrésistible, dans la même couleur lumineuse.

Dans une note plus calme, plus tendre, comprenant deux parties, d'abord une courte litanie au bienfaiteur, puis l'*alleluia* en manière de conclusion, est écrite la belle prière de reconnaissance : *Brünnquell aller Güter* (Source de tous les biens, nº 7).

Autant la mélodie est éclatante, sonnant comme une fanfare dans le ciel clair, pour chanter la résurrection et la gloire du Christ, autant elle se fait humble et discrète dans la prière du serviteur de Dieu : *Mein Jesu, dem die Seraphinen* (Mon Jésus, que les Séraphins, nº 50).

Mais de nouveau le ton s'élève : plus suppliante, plus anxieuse est l'imploration du pécheur redoutant la colère divine : *Herr, nicht schicke deine Rache* (Seigneur, éloigne ta colère, nº 27). Combien touchants sont les appels au « Père », calmant le « Juge sévère » devant les larmes du repentir! Mais, en face de l'Eternité, le croyant, saisi d'épouvante en présence de la terrible énigme de l'au-delà, ne trouve plus d'accents pour la prière, et c'est une clameur immense qui retentit, pareille au coup de tonnerre : *O Ewigkeit, du Donnerwort!* (O Eternité, mot foudroyant, nº 56). C'est, sans doute, un des *Lieder* les plus émouvants du recueil; un frisson d'horreur semble en faire vibrer chaque mot sous chaque note. La mélodie, soutenue *forte* du commencement à la fin, semble crier éperdûment les angoisses du chrétien, et la supplication à la clémence divine n'a plus rien de l'humilité ni de la prière confiante des précédentes; ce n'est plus qu'un cri de douleur, expression du terrible doute que Bach nous fait ressentir par les plus pathétiques accents.

Non moins émouvants sont les merveilleux *Lieder* de la Passion. A Gethsemani, Jésus pressent la mort; l'accablement du Christ, ses craintes, tout ce martyre moral précédant sa passion est rappelé en accents poignants dans : *Mein Jesu, was für Seelenweh!* (Mon Jésus, quelle douleur, nº 51). Le chant est sublime, évocateur et dramatique au plus haut degré; chaque phrase musicale semble souligner un geste, une attitude; la mélodie pleure, tremble et s'élève enfin sur un *crescendo* formidable, lorsque levant, les mains jointes vers le ciel, le Christ dit au Père son immense tristesse. L'émotion est à son comble, et Bach a donné une fois de plus la pleine mesure de son grandiose génie.

Bach suit Jésus dans son supplice. Voici le Christ en croix et mourant; son sacrifice ne sera point vain; triste, mais reconnaissant s'élève un chant d'amour au crucifié qui a racheté le monde par son martyre : *O du Liebe!* (O amour, nº 55).

Jésus est mort; avec son dernier souffle semble avoir disparu toute lumière, tout amour, tout espoir; la douleur de l'âme croyante est immense, la passion l'étreint, le désespoir l'accable et la déchire : *Brich entzwei mein armes Herze* (Brise-toi, mon pauvre cœur, nº 6). Doucement retentit d'abord la plainte; puis la mélodie s'accentue, montant *crescendo* pour arriver au cri de douleur trois fois répété sur un *forte* et soutenu sur un point d'orgue : *Ach Noth!* (Ah! détresse!), puis

retombe comme épuisée et s'achève *pianissimo* et *ritenuto* comme un soupir : « Mon trésor est mort ! » Rien n'est plus simple ni plus émouvant. Tel est encore un autre *Lied* sur la mort du Christ : *So giebst du nun, mein Jesu, gute nacht* (Ainsi, Jésus, tu t'en vas dans la nuit, nº 67). Mais ici, ce n'est plus la douleur seule qui parle ; déjà l'espoir luit dans cette nuit noire, et l'aspiration à la vie future et bienheureuse ramène l'apaisement dans les âmes.

Après les larmes que le souvenir de la Passion a fait couler, voici donc le calme. Jésus a promis à ses fidèles une douce félicité ; aussi qu'importe encore la vie ici-bas, où le Christ a souffert, où les hommes souffrent toujours ! Des chants suaves et doux ou passionnés et suppliants s'élèvent alors de la triste vallée de larmes vers le ciel lumineux, demeure des élus : *Komm, süsser Tod, komm sel'ge Ruh' !* (Viens, douce mort, viens, salutaire repos, nº 42). Quel chant intense d'aspiration à la mort, tout empreint pourtant d'une pénétrante et infinie douceur !

Plus pressante, plus ardente est cette autre aspiration : *Liebster Herr Jesu !* (Adorable seigneur Jésus, nº 48). Ce n'est plus la prière calme d'un agonisant pour qui s'ouvre déjà le ciel comme dans la précédente ; ici, c'est une supplication mêlée de douleur et de crainte ; l'appel au Christ rédempteur semble rester sans réponse : « Doux seigneur Jésus, où restes-tu si longtemps ? » Trois fois dans le *Lied*, l'appel résonne plus pressant, plus anxieux ; un long point d'arrêt suivant chaque imploration semble indiquer le silence de Dieu et donne à la mélodie un caractère saisissant et tragique. Bach, comme Beethoven et Wagner, comprenait aussi l'éloquence du silence.

Voici maintenant que toute rayonnante d'espoir, tout imprégnée de la lumière divine s'exhale l'aspiration au jour, au réveil, au soleil : *O finst're Nacht* (O nuit obscure, nº 57). Enfin à la mort libératrice s'adresse encore ce *Lied* sublime entre tous : *Ach ! dass nicht die letzte Stunde !* (Ah ! que la dernière heure, nº 1). Ce n'est plus seulement l'aspiration, c'est déjà le chant de transfiguration ; au-dessus des vanités du monde, en face de la mort et sur la route du ciel s'ouvrant à la tombe, c'est là que le *Lied* nous transporte et laisse s'échapper les accents d'une pénétrante et sublime prière, comme Bach fut seul à nous en donner.

L'acte de renoncement au monde s'est accompli ; dans la sérénité, dans la joie, dans la béatitude, dans la radieuse lumière du soleil, le fidèle désormais marchera vers Jésus qui apporta le bonheur et l'espérance : le chant reconnaissant monte seul à lui ; il résonne gaiement, rappelant le jour glorieux de sa naissance : *Ich steh' an deiner Krippen hier* (Ici, à ta crèche, je m'arrête, nº 33). Et dans une note infiniment douce, infiniment lumineuse pour chanter le Rédempteur, la mélodie monte et monte toujours, nous laissant sous la plus pure impression de calme et de félicité.

Ainsi chantant tour à tour Noël, Passion, Résurrection ; exprimant tantôt la crainte, le désespoir, la douleur, tantôt le calme, la joie douce ou triomphante ; exaltant la gloire du Christ ou implorant sa miséricorde, la mélodie se plie et s'adapte à l'expression des sentiments avec une souplesse et une variété d'accents et de couleurs admirables, gardant toujours la ligne classique dans ce qu'elle a de plus pur. D'une inspiration très élevée par le caractère religieux dont ces compositions sont profondément imprégnées, elles sont aussi très humaines parce qu'elles nous révèlent tout ce drame intime de la conscience de l'homme croyant vis-à-vis de Dieu et de l'éternité.

A ce point de vue, elles sont sœurs des grandes œuvres vocales de Bach : Passions et cantates. Peut-être même les simples mélodies religieuses sont-elles à la base des grandes compositions chorales dont elles auront été la première expression. Le sentiment religieux dont elles sont issues et qui les domine toutes ne leur donne ni sécheresse, ni froideur, ni monotonie ; bien au contraire, elles paraissent enveloppées d'une radieuse et bienfaisante atmosphère. Pénétrées de l'ardente et sincère conviction de leur génial auteur, les mélodies sont profondément émouvantes et nous donnent peut-être l'expression la plus directe, la plus complète, l'*expression première* de l'inspiration religieuse de Bach.

La simple esquisse que nous avons tracée ici, et l'analyse de quelques-uns des plus beaux *Lieder*, ne peut naturellement donner qu'une idée incomplète de l'admirable recueil de mélodies que Bach nous a laissées ; l'exécution convaincue et recueillie nous en dira plus que tout un livre de commentaires. Mais au moins souhaitons que cette courte étude attire l'attention de nos chanteurs et cantatrices de concert sur un des maîtres du *Lied* encore trop souvent oublié dans ce domaine où son génie s'est cependant révélé à la fois si simple et si grand.

May De Rudder.

Chronique de la Semaine

PARIS

Du 11 mai au 15 septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



A l'Opéra, M. Jean de Reszké redonne quelques représentations de *Siegfried* entre celles de *Roméo et Juliette*, qui continuent à faire salle comble. Dans l'œuvre de Wagner, M. André Gresse a pris possession du rôle de Wotan, qu'il chante avec autorité. Dans celle de Gounod, M. Nivette s'est montré avec avantage dans le rôle de Laurent, et Mlle Bessie Abott a reparu dans Juliette, mais sans égaler Mme Ackté, qui y est si charmante. Ne nous montrera-t-on pas celle-ci dans Brunnhilde, qu'elle devait d'abord créer? H. DE C.



ASSOCIATION DES GRANDS CONCERTS

Dans l'élégante salle de la rue Saint Didier les concerts Victor Charpentier continuent leur brillante carrière.

Dimanche dernier, assistance à la fois nombreuse et *select* pour applaudir les œuvres des jeunes compositeurs français. Le *Roi Lear* de Mme A. de Polignac avait attiré la fleur du noble faubourg, et les compositions orageuses du réaliste Bruneau soulevaient l'enthousiasme plus démocratique des galeries supérieures. Entre ces deux représentants si divers de l'art nouveau, un autre jeune, G. Sporck, a fait applaudir des compositions vibrantes et pleines de promesses.

A côté des hardiesses de la jeune école, et parmi les sonorités pareilles à des fanfares de guerre, M. Charpentier avait habilement ménagé deux asiles de paix, de fraîcheur et de repos : l'*Aria* célèbre de Bach et la *Romance du saule* de Verdi. L'accueil chaleureux que l'assistance a fait à ces *revenants* devrait prouver aux « jeunes maîtres » que la clarté ne perd pas ses droits en France; et il est peut-être à regretter que cette leçon nous vienne d'Allemagne et d'Italie.

Comme le vieux Verdi sait émouvoir avec quatre notes! On ne peut rien imaginer de plus nu, de plus dégagé de tout artifice, et en même temps de plus navrant que cette suprême cantilène du cygne mourant. La plainte de Desdémone trouvait son expression parfaite en passant par la voix si pure, si souple et si richement timbrée de Mlle Holmstrand. Il semblait qu'un peu de mélancolie scandinave vînt se mêler, sur les lèvres de cette charmante Suédoise, à la douleur italienne de la fille des doges.

Les compositions de Bruneau sont trop connues pour que nous les discutions ici. L'*Ouragan* a déjà passé à l'Opéra-Comique, et l'on ne peut qu'admirer la foi, la persévérance et la science de cet émule de Zola, qui cherche à renouveler la musique française par l'inspiration populaire.

Le talent aristocratique de la comtesse de Polignac se recommande par une habileter à manier la fugue qu'on n'attendrait pas d'une main de femme. On y sent, à travers le désir des nouveautés, un certain respect des ancêtres qui s'appellent Bach et Hændel. Quand on s'appelle Polignac, on ne saurait rompre tout à fait avec les ordonnances... musicales.

Nous attendions non sans curiosité les œuvres, également inédites, de M. G. Sporck. Il est impossible de méconnaître en lui un tempérament créateur, capable de saisir et de fondre les nuances diverses et parfois heurtées de cette large fresque qu'il a intitulée *Boabdil*. Mais pourquoi notre jeune école s'obstine-t-elle à écrire sans point ni virgule? Pourquoi cette obsession de la mélodie continue et cette crainte perpétuelle d'être soi-même, c'est-à-dire Français?

Une simple remarque : Le programme nous donne, en quatre paragraphes numérotés, l'analyse de *Boabdil*, d'après le poème de M. Loriot-Lecaudey. Eh bien, pourquoi les mêmes divisions ne se retrouvent-elles pas dans la musique? Est-ce qu'il n'y a pas des « temps » dans la vie? Entre le tableau de Grenade voluptueuse et l'invasion soudaine des Espagnols, ne pourrait-on marquer une pause? Cher monsieur Sporck, la volupté de Grenade a duré trois siècles et la prise de Grenade seulement quelques jours. Franchement, vous pourriez nous laisser respirer un instant entre les deux. Mais non! nous sommes emportés par le galop du cheval de Boabdil, et nous ne pouvons même pas, comme lui, nous asseoir une dernière fois sur la colline... C'est dommage, car si nous pouvions reprendre haleine, nous jouirions davantage de la plainte vraiment passionnée et pénétrante de la fin, qui gagnerait pourtant à rappeler de moins près certain *crescendo* de Wagner.

Et puis, quand on fait de la peinture d'histoire, il faudrait au moins être à peu près exact. Aussi j'en veux un peu à M. Loriot-Lecaudey, auteur responsable, de nous avoir dit que Boabdil était le dernier des Abencérages. S'il avait visité l'Alhambra, on lui aurait montré la salle où tous les Abencé-

rages ont été massacrés par l'ordre d'un prédécesseur du sultan Boabdil.

Dans la *Forgeronne*, les qualités de M. Sporck ont pu se déployer plus à l'aise, précisément parce qu'il était à l'étroit, si j'ose dire. Resserré par un sujet précis, très rythmé et très court, il a concentré ses dons au lieu de les éparpiller. Aussi ce morceau a-t-il été particulièrement applaudi. Une fois encore, Mlle Holmstrand a pu y montrer les qualités de sa voix et la justesse de sa diction, puisqu'elle a réussi à se faire entendre au milieu du tumulte de l'orchestre. C'est tout ce qu'on pouvait lui demander : comme chacun sait, le propre d'une forge en activité, c'est de couvrir la voix du forgeron, même quand ce bon ouvrier s'appelle Reszké, forgeant son fameux glaive. A plus forte raison s'il s'agit d'une femme, fût-elle une de ces luronnes truculentes chères à l'imagination de M. Richepin.

Au risque de passer pour un réactionnaire, je me permets de remarquer qu'on cause malaisément dans le tapage d'une usine, et que nos jeunes artistes, si épris de vérité, s'en rapprocheraient certainement s'ils faisaient alterner les coups de marteau et les coups de gorge au lieu de les confondre.

Mais il ne faut pas bouder contre son plaisir, et il est certain qu'on nous a donné la chose essentielle, l'impression d'avenir, à savoir le sentiment d'une forte vitalité. M.

SÉANCES YSAYE-PUGNO

Le principal intérêt de la troisième séance donnée par MM. Ysaye et Pugno consistait dans la première exécution de la nouvelle sonate pour piano et violon de M. Albéric Magnard. Nous n'aurons pas la témérité de prétendre, après une seule audition, juger en connaissance de cause une œuvre aussi complexe, méditée et mûrie par un des musiciens les plus curieux de ce temps-ci ; mais du moins pouvons-nous, dès à présent, louer la solide construction et l'allure de l'ensemble. Le premier morceau nous a paru plein d'élan, et le *scherzo* d'une coupe amusante et d'une verve rythmique bien personnelle. Mais nos préférences vont surtout à l'*andante*, d'un sentiment expressif, et au *finale*, où, après un début mouvementé et des épisodes fugués écrits avec une sûreté de main peu commune, la phrase sereine de l'*andante* ramène le calme et conclut l'œuvre d'une façon particulièrement heureuse. Il faut hautement féliciter M. Ysaye, à qui cette sonate est dédiée, de l'avoir interprétée avec cette puissance d'expression et cette compréhension intime qui lui assurent une juste célébrité parmi les musiciens. Il fut dignement secondé, du reste, par la fougue de M. Pugno, qui exécuta de remarquable façon la difficile partie de piano de l'œuvre de M. Magnard. La séance avait débuté par la sonate en *la* de Beethoven, dont il serait ridicule de découvrir aujourd'hui les beautés; mais nous nous en voudrions de ne pas dire combien elles furent bien mises en valeur, ce jour-là, par les deux artistes. Quant à la sonate de Raff qui clôturait le concert, il fallait bien l'interprétation exceptionnelle de MM. Ysaye et Pugno pour lui donner quelque intérêt. La forme en est vague, et les idées mélodiques sans grande originalité. Aussi le public parut-il goûter assez médiocrement cette musique, bien que de justes et unanimes applaudissements soient venus, à l'issue de la séance, rendre hommage au prestigieux talent de MM. Ysaye et Pugno.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

CONCERTS RISLER

AU NOUVEAU-THÉATRE

C'est devant une salle comble que M. Risler donnait sa troisième séance, le dimanche 4 mai. C'est en maître que l'excellent artiste exécuta la sonate op. 26 de Beethoven, dont il détailla les variations avec un charme exquis. A peine aurait-on pu souhaiter un peu plus de mystère et de profondeur dans l'admirable marche funèbre, où le musicien célèbre en harmonies larges et toutes remplies d'au-delà la mort d'un héros. La *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, de Liszt, est une des plus belles pièces que nous connaissions de lui. D'une écriture consommée, d'une sonorité mystique et puissante en même temps, elle fut mise en pleine valeur par M. Risler et souleva de nombreux applaudissements. Diverses pièces de Chopin, particulièrement le *Scherzo* en *si* bémol mineur, enlevé avec une fougue prenante, et enfin l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, où les rares qualités de puissance de M. Risler se donnèrent pleine carrière et produisirent le plus puissant effet, complétaient la partie pianistique du concert.

La partie vocale était confiée à Mme Mysz-Gmeiner. Cette cantatrice possède une voix solide et bien timbrée. Comme M. de Zur Mühlen, c'est dans différents *Lieder* qu'elle se fit entendre, et j'avoue l'avoir trouvée beaucoup meilleure que lui. Sauf dans les passages rapides, elle n'a pas, comme le ténor berlinois, le défaut, dont la prononciation allemande est peut-être la cause principale, de donner des coups de voix sur toutes les

syllabes fortes en laissant dans l'ombre les syllabes non accentuées, ce qui, pour des oreilles françaises, ne laisse pas que d'être peu agréable. Aussi obtint-elle un succès du meilleur aloi dans diverses mélodies de Schubert, de Brahms, de Strauss, et surtout dans le *Frauen-Liebe* de Schumann, que je préférerais sans doute un peu plus simple et plus intime, mais où je reconnais bien volontiers qu'elle déploie une émotion vivante et communicative. Je crois cependant qu'une cantatrice française qui le chanterait ainsi serait moins applaudie. Mais qu'importe mon opinion? Le succès fut complet, et le public a toujours raison.

J. d'Offoël.

SOCIÉTÉ MOZART

SALLE MUSTEL

M. Teodor de Wyzewa ouvre la deuxième séance par une conférence courte et substantielle, de la meilleure et de la plus sûre érudition, où l'on goûte toute l'élégance et toute la distinction mozartiennes du conférencier, auteur des *Contes chrétiens* et de tant de beaux livres.

Le Quatuor Parent, complété par M. Minart, donne une impeccable audition du quintette pour clarinette et cordes; jamais peut être cette divine musique ne vécut aussi simplement dans toute sa grâce surnaturelle. M. Minart joue sans aucun doute comme devait jouer Stadler lui-même, le virtuose ami de Mozart et pour qui Mozart écrivit son quintette (*Stadler-Quintett*).

Mlle Boutet de Monvel, qui, à la première séance, joua, secondée par Mlle Jacquard, la sonate en *ré* pour deux pianos, donne avec M. Parent, à la seconde séance, une sonate en *mi* bémol pour piano et violon. C'est une des six sonates de 1781, et Mlle de Monvel fait revivre cette œuvre de jeunesse avec la fraîcheur et la grâce que nous retrouvons dans l'*Impression du soir*, un *Lied* chanté par Mlle Holmstrand. Cette charmante cantatrice chante en allemand; excellente idée, car les *Lieder* de Mozart sont presque intraduisibles, tant l'union du texte et de la musique est profonde. Mais que dire du style, de la compréhension de Mlle Holmstrand et de sa voix si délicieusement timbrée?

Prochaine séance le 13 mai. I.

Ainsi que le *Guide musical* l'a annoncé dans son dernier numéro, l'Ecole des Hautes Etudes sociales, 16, rue de la Sorbonne, a ouvert un cours d'enseignement de l'histoire de la musique. La leçon d'introduction, concernant l'Histoire de la musique et sa place dans l'histoire générale de l'art, a été faite par M. Romain Rolland, chargé d'un cours d'histoire de l'art à l'Ecole normale supérieure.

Avec beaucoup d'éloquence, en une argumentation très serrée et bourrée de documents, M. Romain Rolland a montré l'importance de l'histoire de la musique, si négligée de 1840 à 1880, parce que toute une pléiade de littérateurs, Th. Gautier, Hugo, Balzac, les Goncourt, etc., professaient un souverain mépris pour la musique en général; puis il a donné les causes de l'évolution de l'esprit humain, qui, depuis vingt ans à peu près, s'est tourné vers l'histoire de la musique, physionomie de l'évolution intérieure des peuples, dont l'histoire politique n'est que le récit des révolutions extérieures. Il a démontré que l'histoire de la musique appartient au cycle de l'histoire de l'art et concourt à en expliquer les différentes phases. « L'art, a-t-il dit, se transforme et ne meurt pas. La lumière se déplace, mais elle continue à éclairer le monde en passant d'un art dans un autre. Une vue d'ensemble de tous les arts donne donc une impression de continuité dans la Beauté et dans la Vie. La place que la musique occupe dans la suite de l'histoire est alors très importante. N'avons-nous pas dix siècles d'art à opposer à quatre siècles à peine de littérature? Les grandes époques de floraison musicale ont toujours coïncidé avec la décadence des autres arts. La musique est un art intime, un art social. Elle est fille de la douleur et de la frivolité : de là son immense variété. »

Nous ne pouvons que féliciter l'Ecole des Hautes Etudes sociales de la courageuse initiative qu'elle a prise au sujet de l'histoire de la musique. Du reste, l'auditoire nombreux qui applaudissait l'éminent conférencier est la meilleure preuve de la nécessité de l'entreprise; et le bon accueil qu'elle est susceptible de recevoir du public intellectuel, qui jusqu'à ce jour l'ignorait presque totalement, témoigne de son incontestable utilité. F. M.



A l'Opéra-Comique, samedi dernier, M. Vincent d'Indy a clôturé la série des conférences-auditions entreprises par M. Fierens-Gevaert sur les librettistes de l'ancien répertoire français. Il a parlé des fondateurs de l'opéra français, de Lulli, de Destouches et de Rameau. Sans doute, ces noms ne sont pas les seuls, au XVIIIe siècle surtout, qui méritent d'être tirés de l'oubli; mais ce sont ceux des musiciens qui ont été le plus vraiment novateurs. Pour Lulli, on sait que son innovation peut se caractériser d'un mot par la « musicalisation » de la tragédie française d'alors. Pour Rameau, on sait également que, par la puissance et la fougue de

son génie, il fut le vrai précurseur de Gluck et souvent son modèle, et à coup sûr le plus grand nom et le plus vénérable de toute la musique dramatique française. Destouches est le trait d'union naturel entre ces deux génies originaux; M. d'Indy s'est appliqué à le montrer. Il a également parlé des librettistes de ces compositeurs : de Quinault, l'*alter ego* de Lulli; de Houdart de la Motte et de Roy, paroliers de Destouches; de Voltaire, Pellegrin, Fuselier, Leclerc de la Bruyère et Bernard, poètes de Rameau.

Dans le concert qui a suivi et où nous avions le plaisir fort appréciable de retrouver M. d'Indy comme accompagnateur, nous avons entendu : de Lulli, une ariette assez plaisante d'*Alceste* (fort bien dite par M. Jahn) et, comme contraste, le bel air de la *Femme affligée* (où Mlle Coulon a montré l'excellente tenue de sa voix); puis, dans *Armide*, l'entrée si connue de Renaud (avec M. Gautier), dont l'accompagnement est ravissant. Destouches était représenté par de beaux fragments des *Eléments* : une charmante mélodie, dite à ravir par la voix chaude et brillante de Mme Jeanne Raunay, et la scène de la vestale surprise (reprise par Spontini), où l'excellente artiste avait M. Bourbon comme partenaire. Enfin, tous deux ont encore chanté de beaux fragments d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, et le joli trio des Songes, de *Dardanus*, a terminé la séance. H. de C.

⚜

Combien s'harmonisent les deux talents de MM. Lazare Lévy et Georges Enesco! Deux jeunes, puisqu'ils n'ont point encore atteint leur vingtième année! Très captivante a été leur soirée chez Pleyel, consacrée aux œuvres du grand maître Schumann. L'interprétation des deux merveilleuses sonates en *la* mineur (op. 105) et en *ré* mineur (op. 121), les seules que Schumann ait écrites pour piano et violon, a été parfaite. Dans les *Kreisleriana*, M. Lazare Lévy a fait preuve des qualités les plus exquises pour mettre en lumière des pages aussi printanières : la précision, la poésie, la clarté, le charme à côté de la puissance. M. G. Enesco n'a pu se signaler comme on l'aurait désiré dans une œuvre aussi ingrate, il faut bien le dire, que la *Fantaisie*, qui fut composée par le maître de Zwickau dans les dernières années de sa vie, c'est-à-dire à une époque où ses belles facultés s'étaient peu à peu éteintes.

Le succès a été grand pour ces deux jeunes, qui sont déjà de véritables artistes. I.



Le talent du violoniste M. Jean Ten Have s'est élevé d'ascension en ascension; il possédait déjà une superbe technique. Le voici maintenant un charmeur et, disons-le, un maître. Lorsque nous l'entendions jouer, l'autre soir, dans les salons Pleyel, la suite de Vieuxtemps, une des meilleures pages du maître belge, où il a su faire revivre, en la modernisant, la mélodie du bon vieux temps, et encore le beau concerto en *fa* de Lalo, nous percevions, en fermant les yeux, un écho de la superbe école d'Ysaye. M. Jean Ten Have peut se faire entendre aujourd'hui dans nos grands concerts symphoniques; sa place y est marquée. Dans la même séance, on a pu applaudir l'admirable voix de M. L. de la Cruz Frölich dans les *Lieder* captivants de Johannès Brahms, Grieg, Kjerulf, Henschel. Gros succès pour M. Jean Ten Have et pour M. Frölich.



Mlle Adeline Bailet a donné son concert annuel à la salle Pleyel le mercredi 30 avril. Elle a fait preuve des très remarquables qualités que nous avons à plusieurs reprises signalées. Son programme, composé d'œuvres de Beethoven, Chopin, Schumann, Mozart, était fort attrayant, et le public a su lui prouver, par ses applaudissements, en quelle estime il tenait son talent.



Le samedi 3 mai, l'audition d'œuvres de Mme de Polignac avait rassemblé un public choisi qui fit le meilleur accueil aux différentes pièces qui lui furent présentées. MM. Galabert, Herwegh, Mlle de Jerlin et Mme Arger se firent applaudir en des morceaux de piano, de violon et de chant qui dénotent chez Mme de Polignac de véritables aptitudes musicales. A. M.



Dans le concert de Mme Alma Webster-Powell et de M. Eugenio de Pirani, en date du 6 mai, à la salle des Agriculteurs de France, on a remarqué l'étendue de la voix de Mme Webster-Powell, qui n'a pas moins de trois octaves, du *fa* grave au-dessous de la portée au *fa* suraigu au-dessus. Elle se joue de toutes les difficultés; elle trille comme un rossignol. Nous l'engageons à soigner sa diction, son style. La voix, dans le médium, n'est pas toujours bien posée. Elle a eu du succès, surtout dans l'air de la Reine de la Nuit de la *Flûte enchantée* de Mozart.



A la petite salle Erard, le 1er mai, a eu lieu une intéressante audition des élèves de l'excellent professeur Mme Marthe Crabos. Ce sont non seulement

des chanteuses qu'elle forme, mais des musiciennes. On ne saurait trop l'en féliciter.



Mlle Cécile Boutet de Monvel a fait entendre ses élèves à la salle Pleyel le 8 mai. On a pu juger de l'excellence de la méthode de l'éminente pianiste, qui prêta si souvent un concours précieux au Quatuor Parent, récemment encore, à la première séance de la Société Mozart, salle Mustel.



Les représentations du *Crépuscule des Dieux* au Château-d'Eau sont ajournées au 17 mai.

Répétition générale le 15.



Une intéressante nouvelle artistique :

Nous apprenons que M. Edouard Colonne vient d'obtenir de son ami Francis Planté qu'il revienne se faire entendre, ce mois de mai, au public parisien dans une série de matinées exclusivement consacrées à l'audition d'œuvres pour piano et orchestre des maîtres anciens et modernes.

Ces matinées auront lieu les 17, 20, 22 et 24 mai, salle Erard, à 4 1/2 h. de l'après-midi, et nous pouvons annoncer déjà qu'on entendra, dès la première, les concertos de Bach et de Mozart qui viennent d'obtenir un si éclatant succès au Conservatoire, ce qui donnera satisfaction aux amateurs (et il sont nombreux) qui n'ont pu les entendre au Conservatoire.

Nous savons aussi que le grand nom de Bach tiendra une place importante dans les programmes ainsi que ceux de Mendelssohn, de Schumann, de César Franck, etc. Parmi les modernes, citons Saint-Saëns, Théodore Dubois, Vincent d'Indy, Widor, etc.

On peut dès maintenant se faire inscrire chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine; au *Ménestrel, 2bis*, rue Vivienne, et à la maison Erard, 13, rue du Mail.



L'assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, qui avait été fixée d'abord au vendredi 2 mai, a été, à la demande d'un grand nombre de sociétaires, en raison des élections, renvoyée au mardi 13 mai, à deux heures précises, à la salle Charras.

La commission présentera son rapport sur les travaux de l'année. Il sera ensuite procédé à la nomination de cinq nouveaux commissaires : quatre auteurs, un compositeur, en remplacement de MM. Paul Milliet, Georges Ohnet, Victorien Sardou, Jean Richepin et Théodore Dubois, membres sortants et non rééligibles avant une année.

BRUXELLES

L'Académie royale de Belgique a réglé le programme de ses concours pour l'année 1903.

La troisième question posée est celle-ci : Faire l'histoire de la création et du développement du drame musical, particulièrement en Italie, depuis l'*Euridice* de Peri jusqu'à l'*Orfeo* de Gluck. Prix pour la question : Une médaille d'or de mille francs.

L'Académie demande aussi un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Prix : Mille francs.

— C'est M. Jan Blockx qui fera, dans le *Bulletin de l'Académie de Belgique*, la notice biographique de Peter Benoit.

— Par suite de la maladie de M. Enderlé, la troisième séance de musique de chambre organisée par Mme Marie Everaers, MM. Enderlé et Wolff, ne peut avoir lieu cette année et est remise à la saison prochaine.

Les personnes abonnées peuvent se faire rembourser chez Mme Everaers, 20, rue Vande Weyer.

— Voici le programme du concert organisé pour le 11 mai, à 2 1/2 h., par les artistes de la Monnaie, au profit des femmes et enfants des camps de reconcentration, à l'exposition de la rue Royale, 265 :

Première partie : 1. *Carnaval à Paris*, épisode symphonique, op. 9 (Joh.-S. Svendsen); 2. Duo des *Pêcheurs de perles*, par MM. Imbart de la Tour et Seguin; 3. Air de *Samson et Dalila*, par Mme Bastien; 4. Air d'*Iphigénie en Tauride*, par M. Imbart de la Tour; 5. *Rêve d'étoile*, de Mascagni, par Mlle Paquot.

Deuxième partie : 6. Prélude de *Lohengrin*; 7. Prière d'Elisabeth du *Tannhäuser*, par Mme Bastien; 8. Duo d'*Aïda*, par Mlle Paquot et M. Imbart de la Tour; 9. Adieux de Wotan de la *Walkyrie*, par M. Seguin; 10. Ouverture d'*Euryante*, de C.-M. von Weber.

— Aujourd'hui 11 mai, à 10 heures, au préau des écoles de la rue de Bordeaux, à Saint-Gilles, distribution des certificats de capacité, des mentions et prix d'assiduité, des récompenses particulières des cours d'adultes.

Au programme de la cérémonie, exécution, sous la direction de M. Léon Soubre, de fragments de *Colinette à la cour* (chœurs, airs et danses), de Grétry, par les élèves des cours libres de musique (professeurs : MM. Soubre et Vandergoten, Mmes Samuel et Merck) et de gymnastique pour jeunes filles (professeur : Mlle Merckx).

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans.

Dimanche 11 mai, à 3 1/2 heures, 14e conférence.

Sujet : César Franck; conférencier : M. Charles Vanden Borren, avocat.

Jeudi 15 mai, à 2 1/2 heures, 15e conférence par M. Edm. Picard. Sujet : Balzac.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — L'autre semaine, nous avons eu ici deux troupes françaises, l'une de comédie et l'autre d'opéra. Toutes deux ont fait fiasco financier. La débâcle de la troupe de vaudeville n'est pas l'affaire de cette revue de musique. Du reste, l'idée de venir jouer en français, avec une étoile d'une grandeur relative, entourée de médiocres comparses, un répertoire de pochades dont on avait déjà amplement ri en allemand, lors de leur traduction, ne présentait guère d'intérêt.

L'échec de la troupe lyrique est plus regrettable. Cette compagnie comprenait de très bons éléments, bien connus et appréciés en France, Mmes de Nuovina, Gillard, MM. Dupeyron, Leprestre et Fournets. La critique et le public, malheureusement trop clairsemé, ont reconnu le talent de ces artistes. Dans *Manon*, Mlle Gillard a été rappelée au moins vingt fois ; dans la *Navarraise*, Mme de Nuovina a remporté un véritable triomphe. Le Méphisto de M. Fournets a fait sensation. Il y avait de quoi faire une campagne artistique intéressante avec des partitions non connues ici, comme *Manon*, *Werther*, la *Navarraise* et d'autres œuvres qu'en Allemagne on ne donne pas dans l'esprit et les mouvements requis ; comme *Carmen*, *Faust* et *Roméo*. C'est la mauvaise organisation qui a fait échouer la combinaison. Peu s'en est fallu que des artistes connus et goûtés ne fussent compromis dans cette débandade.

Le local n'était pas bon. Ce vieux théâtre Kroll, incommode et lointain, ne porte jamais chance à ceux qui s'en servent. Le moment était défavorable : après Pâques, la saison est virtuellement terminée; au surplus, les deux troupes, se nuisant réciproquement, avaient encore à compter avec la compagnie italienne de la Duse, qui jouait à ce moment. Mais ce qui était intolérable, c'était la mise en scène, les chœurs, la conduite de l'orchestre. Et surtout l'exploitation. On ne savait jamais ce qu'on allait jouer, ni quand ; affiches contradictoires, changements de distribution; puis on rendait l'argent ou bien on faisait relâche. L'effet de ces procédés provinciaux a été désastreux. Berlin n'est pas une bourgade de Bretagne dont les indigènes sont privés de distractions et se précipitent sur le premier cirque qui passe par là. Et ces chœurs en rang d'oignons, chantant de travers, ne prenant pas part à l'action, mais écoutant le soliste, rangés en cercle comme pour voir un prestidigitateur ambulant ! Les soldats de *Faust!* les dames bigotes de *Manon!* Le public n'en revenait pas, lui qui est habitué à un ensemble pittoresque et étudié, même dans les plus petits théâtres. Cet orchestre tumultueux noyant tout de ses flots, que le chef ne parvenait pas à apaiser (quoiqu'il ressemblât à Jésus-Christ)! La régie devait provenir d'un de ces laruettes ou financiers qui, devenus aphones, s'improvisent metteurs en scène. L'administration avait cru devoir amener dans ses fourgons tous les vieux abus et errements, dont on n'attendait certes pas la résurrection dans la capitale allemande. Ainsi galvaudée, l'entreprise ne pouvait se soutenir ; après quelques soubresauts, elle a expiré assez piteusement avec quelques récriminations et discussions intestines exposées dans les gazettes locales.

C'est à refaire, et à refaire autrement. Car le public de Berlin n'est pas habitué aux belles voix chaudes et timbrées, au jeu fin et creusé des bons artistes de Paris. Dès lors, il y aurait occasion de faire ici une brève *season* française; mais dans l'intérêt d'une bonne impression d'ensemble, seuls les grands rôles des partitions choisies devraient faire le voyage, ainsi qu'un chef d'orchestre routiné. On garderait chœurs, régie, petits rôles et orchestre du théâtre allemand avec lequel on traiterait, soit l'Opéra, soit la scène de Charlottenburg. Les représentations bilingues sont chose admise depuis longtemps. M. R.

LA HAYE. — Nous venons d'assister à La Haye à l'exécution, par la troupe de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, d'une œuvre nationale, *Floris V*, opéra historique en quatre actes et cinq tableaux, poème de Marie Boddaert, musique de Richard Hol. Cette œuvre avait déjà été donnée il y a dix ans à l'Opéra de Groot et y avait obtenu un succès d'estime; depuis, elle a subi des remaniements et des élagages profonds. L'ouvrage ainsi remanié a valu au doyen des musiciens hollandais un succès considérable et bien mérité.

L'exécution a été excellente. Il faut surtout féliciter M. Tyssen et Mme Tyssen-Bremerkamp, qui, dans l'interprétation des deux rôles principaux, ont été parfaits. Il est vraiment regrettable que ces deux vaillants artistes nous quittent pour s'engager dans la troupe du théâtre communal de Hambourg.

Malgré son grand âge (il a soixante-dix-sept ans), Hol a tenu à diriger lui-même l'exécution de *Floris V*; il s'en est acquitté avec une rare force

de volonté; mais, dans l'intérêt de son œuvre, il eût été préférable qu'il cédât le bâton de chef d'orchestre à un capellmeister plus jeune. R. Hol a été bruyamment ovationné et couvert de fleurs et de couronnes.

A Amsterdam, l'Oratorien Vereeniging a donné une fort bonne exécution du *Requiem* de Verdi, sous la direction de M. de Lange, au Palais de l'Industrie. Les solistes (Mmes Noordewier-Reddingius, Schierbeek, MM. Rogmans et Hemding) ont été admirables, Mme Noordewier surtout.

L'œuvre de Verdi a produit une grande impression.

Les représentations wagnériennes organisées par M. Van der Linden ont débuté à Amsterdam par *Tannhäuser* et *Lohengrin*. Annoncées depuis longtemps comme des représentations modèles, à l'instar de celles du Wagnerverein, ces deux premières ont été une désillusion. Elles ont laissé beaucoup à désirer comme ensemble; l'orchestre et les chœurs furent insuffisants. Comme solistes, nous avons entendu Mmes Kutscherra (Elisabeth), Loja (Vénus), Tyssen (le Berger), MM. Ernst Krauss (Tannhäuser), Orelio (Wolfram), Van Duinen (le Landgrave), dans *Tannhäuser*; Mmes Charlotte Huhn (Ortrude), Tyssen (Elsa), M. Urlus (Lohengrin), dans *Lohengrin*. Mme Tyssen et M. Urlus furent surtout ovationnés. Mlle Charlotte Huhn a conçu une Ortrude très dramatique, mais la justesse de son chant a laissé à désirer. M. Ernst Krauss a bien rendu le rôle de Tannhäuser, sans égaler pourtant ni Burgstaller, ni Forchhammer. MM. Orelio et Van Duinen ont été convenables. Public enthousiaste, mais moins nombreux qu'on l'avait espéré. On nous promet encore les *Maîtres Chanteurs*.

M. Mengelberg a donné au Concertgebouw d'Amsterdam une exécution superbe de la *Messe solennelle* de Beethoven, avec le concours de Mmes Noordewier et de Haan, de MM. Messchaert et Urlus, qui se sont surpassés.

L'A Capella Koor, dirigé par Overkamp, a donné à Amsterdam une interprétation fort réussie de chœurs de Tollius, Sweelinck, Humperdinck, César Cui, Tanaïeff et Röntgen.

A La Haye, le choral mixte Melosophia, dirigé par Arnold Spoel, a donné son second concert. Les vieux chants populaires flamands de Flor. van Duyse ont eu un grand succès de même que le « liedeke » *In de mei*, admirablement chanté par le jeune baryton Van der Stap.

Notre charmante violoniste Mlle Annie de Jong a obtenu un très grand succès à Zutphen; elle est invitée à se faire entendre au festival que donnera le Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging à Nimègue, au mois de juillet.

Notre concitoyenne Mlle Nicoline Van Eyken, d'une voix de mezzo-soprano si sympathique, va se rendre à Paris pour compléter ses études vocales avec Mlle Marcella Pregi.

M. Angenot, professeur de violon à notre Conservatoire, a joué à Harlem le concerto de Lalo et la *Follia* de Corelli; les journaux sont unanimes dans leurs louanges.

L'Association des Artistes Musiciens néerlandais (Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging) donnera à Nimègue, au mois de juillet, un festival qui durera trois ou quatre jours. On y exécutera, entre autres, l'opéra : *Het Meilief van Gulpen*, du regretté Martinus Bouman, enlevé dernièrement à la fleur de l'âge, et peut-être aussi le *Te Deum* d'Alphonse Diepenbroek.

C'est au mois de mai que le Wagnerverein néerlandais donnera au théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, deux représentations du *Crépuscule des Dieux*; elles seront précédées de conférences faites par M. Viotta dans différentes villes.

Nos sociétés chorales ne participeront pas au concours international de chant d'ensemble de Lille. Le voyage est trop long, les frais sont trop grands et les chances de remporter la palme trop problématiques; de plus, nous aurons cet été trois concours : l'un, international, à Amsterdam, au mois de septembre, et les deux autres, nationaux, à Amsterdam et à La Haye, le premier au mois de mai et le second au mois de juillet.

Ed. de H.

LIÉGE. — Le Quatuor Charlier, composé de MM. Léopold Charlier, Lemal, Rogister et Dechesne, vient de donner avec un très vif succès ses deux séances annuelles. Elles ont été fort intéressantes tant par le choix des œuvres exécutées que par l'excellence de l'interprétation. J'ai eu le plaisir d'entendre l'admirable quatuor en *fa* majeur de Beethoven, rendu avec un soin minutieux des nuances, du rythme et de la clarté; à ces qualités extérieures s'ajoutait une compréhension sérieuse de l'œuvre, qui est apparue ainsi dans toute sa beauté classique. Un délicieux quatuor de Mozart, où s'enchâsse, en remplacement du premier violon, la poétique et frêle sonorité du hautbois, a permis d'apprécier le jeu discret, élégant et agile de M. Charlier, professeur au Conservatoire. Il y avait aussi au programme de cette soirée un quatuor de Haydn qui a été interprété excellemment. Le public qui était venu nombreux à la salle Renson, où M. Charlier a élu domicile

pour ses séances de musique de chambre, a fait grand succès aux consciencieux artistes.

A signaler une très intéressante audition d'élèves organisée par M. Jules Robert, l'un des meilleurs violonistes sortis de l'école de Liége. Un programme choisi réunissait des concertos de violon avec accompagnement d'orchestre, des œuvres pour piano et aussi de la musique de chambre. On ne saurait trop louer cette heureuse initiative qui stimule à souhait le zèle des élèves. Ce genre d'auditions tend au reste à s'acclimater à Liége.

Mlle Folville en organisait une tout récemment, et Mlle Laura David, professeur de chant, présente à son tour ses élèves au public musical.

E. S.

— Cercle Piano et Archet (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers). — Samedi 24 mai, à 8 1/2 h., en la salle de l'Emulation, deuxième concert historique, avec le concours de Mlle Lignière, cantatrice; de MM. E. Closson, conférencier, conservateur-adjoint du Musée du Conservatoire royal de Bruxelles; Henrotte, baryton; Schmit, flûtiste, et Charlier, hautboïste, professeurs au Conservatoire de Liége.

Programme : Conférence sur la chanson populaire française. 1. Premier concert pour clavecin, flûte et viole de gambe (Rameau); 2. Noëls et chansons françaises transcrites par d'Indy, Tiersot, Weckerlin et Aubry; 3. Deuxième concert pour clavecin, violon et viole de gambe (Rameau); 4. Chansons françaises transcrites par d'Indy et Tiersot; 5. Troisième concert pour clavecin, hautbois d'amour et viole de gambe (Rameau).

Troisième concert historique le samedi 31 mai, à 8 1/2 heures.

Programme : Conférence sur les instruments anciens par M. E. Closson. 1. Sonate pour violon et clavecin (Francœur); 2. Chansons populaires françaises; 3. Sonate en trio pour violon, alto et clavecin (Leclair); 4. Chansons populaires françaises; 5. Sonate pour violon et clavecin (Senaillié).

Clavecin et viole de gambe de la maison Erard.

LONDRES. — Deux artistes belges viennent de remporter de grands succès en Angleterre.

Le premier, Arthur De Greef, un pianiste de grand talent, a recueilli les suffrages de tous les connaisseurs au cours de la tournée artistique qu'il vient de faire dans tout le Royaume Uni. Certes, nous le connaissions déjà, mais jamais il ne nous est apparu si complet. Sa grande virtuosité est soutenue par une éducation musicale très soignée, et c'est là ce qui fait de lui un des plus grands artistes que nous ayons entendus.

Le second, Eugène Ysaye, est connu dans toute l'Angleterre comme un des premiers virtuoses du violon, doublé d'un chef d'orchestre de tout premier ordre.

Au cours du London-Festival, il nous a prouvé une fois de plus que le violoniste ne le cédait en rien au chef d'orchestre. Ce festival est un véritable concours de chefs d'orchestre. Weingartner, Nikisch, Saint-Saëns, Wood, etc., dirigent chacun à tour de rôle, et la presse compare et discute à perte de vue sur les mérites des différents chefs.

Ysaye a remporté un triomphe avec la cinquième symphonie de Beethoven et le *Carnaval* de Dvorack.

L'Opéra vient d'ouvrir ses portes. Nous rendrons compte dans le prochain numéro des premiers soirs de la saison.

P. M.

MONTREUX. — Les concerts symphoniques au kursaal de Montreux ont été, pendant la saison 1901-1902, la grande attraction des nombreux étrangers qui séjournent ici. Le trentième et dernier concert a eu lieu le 24 avril et nous a procuré la douce jouissance d'entendre cette admirable *Symphonie pastorale* de Beethoven, l'entraînante ouverture d'*Euryanthe* de Weber, le beau poème symphonique *Hamlet* de F. Liszt, ainsi que l'ouverture *Léonore* n° 3 de Beethoven.

Pendant la saison musicale, l'orchestre du kursaal, habilement dirigé par le distingué chef d'orchestre M. Oscar Jüttner, a exécuté trente symphonies, dont douze en première audition; quarante-quatre ouvertures, dont onze également en première audition; vingt-trois morceaux symphoniques divers, dont douze non encore entendus ici. Soit cent seize grandes œuvres, dont quarante-sept en première audition. Ces chiffres se passent de tout commentaire et font le plus grand honneur à l'orchestre et à son excellent chef M. Jüttner. Ce dernier a dirigé, entre autres, sept symphonies de Beethoven (n°s 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8) et deux de Mozart, *Jupiter*, en *ut* majeur, et celle en *ré* majeur; la *Symphonie militaire* en *sol* majeur de Haydn, sept poèmes symphoniques de F. Liszt et trois de Saint-Saëns, cinq ouvertures de Hector Berlioz et toutes les œuvres de Richard Wagner. Les solistes engagés se répartissent en trois violonistes : Ladislas Gorski, Tivardar Nachez, Sylvain Collaer; un violoncelliste : Charles Heuberger; deux pianistes : M. Louis Livon et Mlle Marcelle

Charrey, de Genève; une cantatrice : Mme B. Weilenmann-Pank.

En somme, Montreux peut se flatter de son orchestre, composé d'artistes distingués, dirigés, avec une science musicale consommée, par M. Jüttner, et peut être considéré comme un centre musical d'une réelle importance. Ajoutons que la bibliothèque musicale du kursaal est l'une des plus riches qui existent. Et maintenant, en prenant congé des excellents artistes de l'orchestre du kursaal et de son jeune et dévoué chef M. Oscar Jüttner, nous les complimentons et les félicitons sincèrement pour le travail actif qu'ils n'ont cessé d'apporter pendant cette saison à l'avancement et au progrès de l'art musical en général, et pour notre pays, la Suisse, en particulier. Nous leur disons non pas adieu, mais au revoir à la saison prochaine. H. Kling.

TOULOUSE. — Si je disais aux lecteurs du *Guide musical* que le *Requiem* de Mozart n'avait jamais été exécuté dans la cité de Clémence Isaure, ils mettraient en doute mon affirmation.

C'est pourtant la plus exacte vérité, et il a fallu, pour que nous connaissions ce chef-d'œuvre, que la Cæcilia se mît à l'étude de cet ouvrage depuis plusieurs mois. Grâce à M. l'abbé Mathieu, son très érudit directeur, cette phalange chorale nous a fourni une interprétation des plus ciselée. Non seulement les fugues étaient rigoureusement traduites sous le rapport de la note, mais les traits en vocalises étaient irréprochablement liés et perlés; en outre, la franchise des attaques le disputait à l'homogénéité et à la pondération des voix. Je ne voudrais pas ici faire revivre les querelles que suscita ce chef-d'œuvre lors de son apparition. Bon nombre de musicographes se sont évertués à soutenir leur thèse; les uns ne voulaient pas admettre que Mozart eût entièrement écrit son *Requiem*, les autres attribuaient une part de cette paternité à Susmayer.

Pour moi, je me borne à dire ceci : c'est que le *Benedictus* est du pur Mozart, du Mozart des sonates de piano surtout; or, comme il reste en somme peu de musique, après cet épisode, — l'*Agnus* et la *Communion* — seulement, je ne vois pas que la part de Susmayer pût être si considérable que ça.

Quant à l'orchestration, c'est autre chose ; je me garderai d'exprimer la moindre opinion à cet égard, car, il faut bien l'avouer, ce n'est pas par ce côté que l'admiration pour ce chef-d'œuvre peut s'imposer.

Dès le lendemain de cette exécution, la Cæcilia a commencé les études de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Voilà encore une œuvre inconnue des Toulousains. Que de gratitude nous allons devoir à M. l'abbé Mathieu, qui nous promet la première audition pour les premiers jours de juin!

Omer Guiraud.

NOUVELLES DIVERSES

— Le chroniqueur musical du *Temps*, M. Camille Bellaigue, a tracé dans son dernier feuilleton ce portrait curieux d'Alf. de Musset musicien :

« Plus que Victor Hugo et plus que Lamartine, Musset a été musicien; mieux que l'un et l'autre, il a compris, senti la musique, et il l'a aimée.

» Il ne la savait pas. « J'en atteste, a-t-il écrit lui-même, j'en atteste le ciel et tous ceux qui m'ont entendu jouer du piano. Je ne suis pas capable de dire si Mlle Pauline Garcia va de *sol* en *mi* et de *fa* en *ré*, si sa voix est un mezzo-soprano ou un contralto, par la bonne raison que je ne me connais pas à ces sortes de choses et que je me tromperais probablement. »

» Mais il ne se trompait pas en saluant chez la jeune fille le génie ressuscité de sa sœur. Il a célébré l'une et l'autre : celle qui venait de mourir, en des stances fameuses; en quelques pages des *Mélanges*, exquises et peu connues, celle dont les cheveux blancs couronnent aujourd'hui « l'avenir plein d'années » que le poète lui prédit autrefois.

» Aussi bien que de ces deux grandes cantatrices et de quelques pages immortelles, Musset a su

parler d'une forme ou d'un genre musical. Succédant à Dupaty, le librettiste des *Voitures versées* et autres menus ouvrages, il a vanté, dans son discours de réception académique, « l'honnêteté, le bon sens » de ces « pièces gracieuses, à demi écrites, à demi chantées, qui ont égayé le moment le plus sévère et peut-être le plus grand de notre histoire ». Il a même, par de fines raisons, justifié le mélange ou l'alternance de la parole et du chant qui fait l'un des principaux caractères de l'opéra-comique. Il a fixé « le moment précis où l'action peut s'arrêter et où la passion, le sentiment pur peuvent se montrer et se développer. Tant que l'acteur parle, l'action marche ou du moins peut marcher. Mais dès qu'il chante, il est clair qu'elle s'arrête. » Cela, d'ailleurs, est trop absolu : l'action — j'entends l'action intérieure ou passionnelle — peut « marcher » en musique. Mais ce qui suit est la vérité même : « La mélodie s'empare du sentiment; elle l'isole. Soit qu'elle le concentre, soit qu'elle le développe largement, elle en tire l'accent suprême. Tantôt lui prêtant une vérité plus frappante que la parole, tantôt l'entourant d'un nuage aussi léger que la pensée, elle le précipite ou l'enlève, parfois même elle le détourne, puis le ramène au thème favori comme pour forcer l'esprit à se souvenir jusqu'à ce que la muse s'envole et rende à l'action passagère la place qu'elle a semée de fleurs. »

» Il n'est pas jusqu'à la musique même, la musique en soi, dont le poète n'ait écrit des choses mémorables. Il a vivement — et justement — relevé cette opinion de Diderot (dans le *Neveu de Rameau*), « que la musique n'est que la déclamation exagérée, en sorte que, si l'on compare la déclamation à une ligne droite, à un thyrse, je suppose, la musique tournerait à l'entour en l'enveloppant à peu près comme un pampre ou une branche de lierre. »

» A cette « ingénieuse absurdité », Musset a répondu en deux mots qui vont loin : « La déclamation, c'est la parole, et la musique, c'est la pensée pure. » On ne saurait dire mieux. »

— Un vif émoi règne à Paris dans le monde des directeurs de théâtre et dans celui de la critique. D'accord avec la Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques, les directeurs de théâtre ont décidé qu'il n'y aurait plus dorénavent de répétition générale publique.

A une première assemblée des intéressés une résolution sur papier timbré fut rédigée, au bas de laquelle tous les membres présents apposèrent leur signature.

Cette résolution interdit l'entrée du théâtre, les soirs de répétitions générales, à tout le monde, y compris les critiques. Vingt-quatre entrées seraient seulement accordées : douze à l'auteur pour sa famille, douze au directeur pour sa famille ou les costumiers et fournisseurs. Le directeur ou l'auteur qui ne se conformerait pas exactement à cette mesure serait passible d'une amende de 3,000 fr., dont bénéficierait la caisse de secours de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

Pour que cette résolution soit valable, il faut qu'elle soit ratifiée par l'assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques, qui se réunira le 13 de ce mois.

Mais, en attendant, les critiques se sont émus ; comme les directeurs, ils se sont réunis. Ils ont délibéré. Ils ont blâmé les directeurs d'avoir ouvert le feu contre eux sans le faire précéder des sommations d'usage. Puis ils ont sursis à faire connaître leur résolution sur le fond jusqu'à la date de l'assemblée générale de la Société des Auteurs. Si, à cette date, une entente amiable n'est pas survenue entre les intéressés, la résolution prise par les critiques sera publiée. La guerre sera allumée.

Mais, sans doute, on n'en viendra pas là. On dit déjà que les répétitions générales ne seraient supprimées que du 1er juin au 30 septembre, période durant laquelle les premières, les vraies, n'existent pas.

— Le célèbre quatuor vocal de Leipzig, qui s'est illustré dans l'interprétation de la musique religieuse, vient d'effectuer un voyage de cinq semaines en Orient. Il s'est fait entendre à Bucarest devant la reine de Roumanie, à Constantinople, Smyrne, Beyrouth, Jérusalem, Bethléem, Jaffa, Alexandrie, Le Caire, Rome, Florence, Laibach, Graz, Presbourg et Vienne. Partout, les artistes nomades ont trouvé un appui bienveillant auprès des autorités allemandes. Ils chantaient dans les églises le matin, l'après-midi ou le soir, de 10 à 11 heures, devant un public mélangé d'Allemands, d'Anglais, de Français, de Turcs, d'Arabes et de Grecs. Ils ont séjourné quatre jours à Jérusalem.

— Les théâtres lyrique de Gand et d'Anvers monteront à Londres, au mois de juin, 14 pièces dramatiques et lyriques flamandes.

Le choix des organisateurs s'est porté sur : *Princesse d'auberge* de Blockx et de Tière, *Théroigne de Méricourt* de De Boeck et du Catillon, *Quinten Messys* de Wambach et Verhulst, *Het Minnebrugie* de Van Oost et Verhulst, *Charlotte Corday* de Benoit, *Parisina* de Keurvels et Gittens.

Le comité s'est adressé au gouvernement pour obtenir un subside. La demande a été appuyée par l'Académie flamande.

— Le comité international pour le monument de Verdi a tenu ses premières séances à l'Opéra de Paris, dans le cabinet de M. Gailhard. M. Victorien Sardou a été nommé président du comité. Vice-présidents : MM. Massenet et Pedro Gailhard. Secrétaire : M. G. Caponi.

Le comité a décidé d'ouvrir une souscription à Paris. Les premiers souscripteurs sont : la Société des Auteurs dramatiques, qui s'est inscrite pour la somme de 1,000 francs ; la Société des Auteurs et Editeurs de musique, 500 francs ; M. Massenet, 300 francs ; l'Opéra, 1,000 francs ; le comte Isaac de Camondo, 1,000 francs ; le commandeur Trezza di Muzella, 1,000 francs. Il a été également décidé qu'une grande représentation serait donnée à l'Opéra, en automne, au profit du monument du célèbre compositeur. M. Victorien Sardou a donné ensuite lecture d'une lettre que lui avait adressée M. Mussi, maire de Milan, pour féliciter le comité de son initiative.

— La Société des Compositeurs de musique de Paris a tenu lundi dernier, dans une des salles de la maison Pleyel, son assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. Victorin Joncières. La lecture du rapport sur les travaux de l'année a été faite par M. Arthur Pougin, secrétaire rapporteur ; après quoi l'on a procédé à l'élection statutaire d'un tiers des membres du comité, dont les pouvoirs étaient expirés. A la suite de l'assemblée, le comité est resté réuni et, sur la proposition de son président, M. Joncières, a décidé de prendre part à la souscription ouverte pour le monument international de Verdi. Il a voté à cette effet une somme de 200 francs.

— A l'assemblée générale de l'Association des Artistes musiciens qui a eu lieu il y a quelques jours à Paris, le vice-président a annoncé que l'Association avait été désignée comme légataire universelle par Mme Lelong.

La fortune de Mme Lelong est évaluée à plusieurs millions.

— Le *Ménestrel* raconte qu'il y a un second *Tannhäuser*. Celui-ci, d'après un programme retrouvé, renfermait cinq actes et avait été composé en opposition à celui de Wagner, par un certain Schweitzer, directeur d'une troupe nomade. Le programme portait ce N. B. curieux : « Ne pas confondre avec le *Tannhäuser* de Wagner ; dans celui que nous jouons, Tannhäuser et Elisabeth se marient, ce qui vous procurera une soirée agréable et cordiale. » — A quand une Aïda qui épouse non moins « cordialement » son Radamès ?

— La ville de Namur organise cette année un festival permanent pour sociétés d'harmonie, de fanfares, de symphonie et de chant d'ensemble, qui aura lieu les 3, 10, 17, 24, 31 août, 7 et 14 septembre prochains. Le montant des primes qui seront réparties par voie de tirage au sort, s'élève à 2,500 francs. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Emile Berger, secrétaire de la commission des fêtes, à l'hôtel de ville de Namur.

NÉCROLOGIE

Un organiste de mérite Friedrich-Wilhelm Stade, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, à Altenbourg. Né le 25 août 1817 à Halle, élève de Fr. Schneider, à Dessau, il fut successivement chef d'orchestre du théâtre de

Beethmann, directeur de musique de l'université d'Iéna, organiste et maître de chapelle de la cour à Altenbourg. L'université d'Iéna lui conféra le titre de « Dr phil. hon. causa ». Il est le premier qui ait fait exécuter en Allemagne les œuvres de Berlioz, le *Requiem*, la *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*. Il publia quelques chants d'église, des morceaux d'orgue et de piano, réédita plusieurs compositions de Bach et de Hændel, ainsi que des *Lieder* des XIVe, XVe et XVIe siècles.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 21-22

VOLUME XLVIII



25 MAI ET 1er JUIN 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

ENOCH & Cie, Éditeurs de Musique, 27, Boulevard des Italiens, Paris

Collection nouvelle, essentiellement moderne d'OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

TRAITÉ DE LA FUGUE *théorique et pratique*

par André **GEDALGE**

Tome Ier. — **La Fugue d'Ecole.** Un fort vol. in-8°, cartonnage souple. — Prix net, 25 fr.

Ce traité est conçu sur un plan entièrement nouveau, tant au point de vue théorique qu'au point de vue pratique. « Je me suis attaché, dit l'auteur dans sa préface, chaque fois que j'ai pu le faire, à appuyer les règles sur des exemples empruntés aux maîtres, particulièrement à J.-S. Bach. Il m'a semblé légitime, dans un *Traité de Fugue,* d'invoquer l'autorité la plus haute qui soit en la matière, celle du compositeur qui a su faire de la fugue une des plus belles et des plus complètes manifestations de l'art musical. »

L'étude de la « réponse » et celle des « divertissements » fait l'objet de chapitres spéciaux dans lesquels sont élucidés et simplifiés tous les cas qui, dans les traités existant jusqu'ici, sont restés obscurs pour les élèves.

M. Gedalge a, d'ailleurs, suppléé pendant de longues années, au Conservatoire national de musique de Paris, les maîtres Ernest Guiraud et Massenet. Ce traité est le fruit de l'expérience acquise pendant cette période d'enseignement.

En préparation : Tome II. — **La Fugue** *envisagée comme* **Composition Musicale.** — Les Rapports de la Fugue avec l'art du développement musical.

COURS D'ÉDUCATION Musicale Pianistique

par **Edmond LAURENS**

Un superbe volume in-8°. — Prix net. . . . . 25 francs.

Note des Éditeurs

Ce cours est un ouvrage d'enseignemeut et de bibliothèque. S'il s'adresse plus spécialement aux *pianistes*, les *compositeurs* peuvent le consulter avec fruit. On y trouvera les éléments de l'éducation musicale *intellectuelle* que doit avoir le pianiste pour être en état de lire et d'interpréter les œuvres écrites pour le piano ou dans lesquelles le piano fait une partie ou sert d'accompagnement.

Le « cours d'éducation pianistique » est divisé en trois parties :

La première partie comprend : le solfège, l'harmonie, le contrepoint et la fugue, traités à un tout autre point de vue que dans les ouvrages spéciaux;

La deuxième partie traite de tous les signes employés pour la notation de la pensée musicale dans la musique ancienne et moderne; elle comprend des études sur les mesures, les mouvements, les rythmes, les nuances, le chant, l'harmonie, la basse harmonique, etc. ;

La troisième partie traite de l'exécution de certaines notations employées dans les œuvres transcrites de l'orchestre pour le piano, des connaissances que le pianiste doit avoir sur la voix humaine, sur certains instruments, et de l'interprétation, lorsque le piano joue un rôle concertant ou un rôle d'accompagnement.

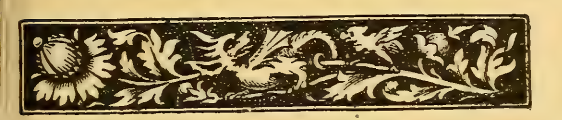
Les professeurs de piano, dont les élèves auront lu cet ouvrage, ne se heurteront plus à la défectuosité de l'éducation *intellectuelle* et, pouvant s'occuper du mécanisme, du style et de l'interprétation, ils amèneront leurs élèves avec moins de peine au plus haut degré de virtuosité.

Envoi contre Mandat ou Timbres-Poste

48e ANNÉE. — Numéros 21-22 25 Mai et 1er Juin 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Hans de Bulow et les Sonates de Beethoven

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Examinons quelques-uns des aspects caractéristiques de cet ouvrage, intéressant non-seulement par sa profondeur didactique et esthétique, mais aussi parce que la personnalité artistique et morale de l'auteur s'y reflète à chaque page, et que la sagacité, la minutie incroyable de l'analyse nous révèlent le secret de ses inoubliables interprétations.

Il est à peine nécessaire de constater l'importance des détails relatifs à l'exécution technique. On sait que Bulow continua, acheva et « codifia » en quelque sorte les réformes inaugurées par Chopin et continuées par Liszt, Tausig, etc. Le doigté de Bulow est absolument particulier, tirant des moyens stylistiques de procédés qui auraient scandalisé les pédagogues d'il y a quelque cinquante ans (emploi consécutif d'un seul doigt sur plusieurs notes, etc.). De nombreux passages ont reçu une répartition nouvelle entre les deux mains, musicalement conforme à l'original, mais plus appropriée à la technique moderne ; les difficultés particulières sont ramenées à des études préparatoires de Kœhler, Moschelès, Mendelssohn. Tout est prévu, discuté, commenté jusque dans les moindres détails, des notations musicales éclairant chacun des commentaires (1).

Mais c'est surtout dans le commentaire analytique que brille l'ingéniosité de Bulow. On y trouve à un degré égal ces trois qualités « dont l'union, dit M. Schuré, fait les intelligences transcendantes : l'intui-

(1) Bulow attachait avec raison une importance extrême à la question technique : « Je considère comme condition indispensable, comme base de la virtuosité, la maîtrise de la matière technique, la supériorité, non pas dans « une » spécialité technique, mais autant que possible dans toutes. Les sonates de Beethoven ne sont rien moins que des coursiers pour parades de bravoure, des prétextes à grand étalage de mécanisme ; cependant, *maîtriser leur difficulté technique occupe à soi seul la moitié d'une existence, et seul un virtuose peut réaliser cela*. La pratique des cahiers d'études des contemporains de Beethoven, Clementi, Czerny, etc., ne suffit en aucune façon pour vaincre les difficultés des cinq dernières sonates; une connaissance approfondie des maîtres de l'école moderne, Chopin, Schumann et Liszt, est indispensable. — Je n'ai parlé que de Beethoven ; que dire de J.-S. Bach ! » *(Paroles et Idées.)*

tion, l'analyse et la synthèse » (1). Des figurations compliquées, il dégage le *melos*, les « chevilles » harmoniques, les « allusions » à un thème antérieur; il « propose » des organisations métriques des cadences, formule la « conception intérieure » qui doit correspondre à l'exécution extérieure, l'harmonie « latente » dérobée sous l'harmonie apparente, élucide le *substratum* psychologique des divers éléments. Il ne recule pas devant certaines modifications, la « correction de coquilles devenues classiques », — mais en justifiant toujours son procédé. Partout ailleurs, il ne cesse de recommander une observation « servile », « pédantesque » du texte, où « l'esprit et la lettre se confondent ».

Cette critique si serrée n'a rien d'étroit, parce qu'elle vise à stimuler l'initiative du lecteur (l'analyse thématique et programmatique de la sonate *Les Adieux* en fournit d'un bout à l'autre un merveilleux exemple) et réserve constamment la liberté supérieure de l'impression personnelle et de la conception poétique par des remarques de ce genre : « La *beauté* d'interprétation nécessaire ici échappe à toute analyse... » — « Quiconque ne peut pas *chanter intérieurement* les différents mélismes de ce passage restera incapable de l'interpréter. »

Et toujours, d'un coup d'aile, il s'élève vers la synthèse, évoque, à propos d'un passage, telle autre œuvre du maître, un trio, un quatuor, les symphonies, la Fantaisie avec chœur, les deux messes, le cycle de la *Bien-aimée absente*. Puis paraissent Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, — et *Freyschütz*, *Obéron*, *Tristan*, avec de lumineux aperçus comparatifs sur le style d'autres maîtres : Berlioz, « de tout les épigones de Beethoven, celui qui sut le mieux s'assimiler certains procédés spécifiques du style beethovénien », Bach et ses fugues comparées à celles de Beethoven; des références à Marx, von Lenz, Czerny... En somme, une véritable exégèse du style de Beethoven et des particularités de ses diverses manières, surtout de la dernière période.

Il est clair que les indications pratiques qui correspondent à toutes ces envolées sont autant de précieuses leçons d'interprétation, non seulement de Beethoven, mais en général de toute la littérature du piano : évocation intérieure du timbre des instruments de l'orchestre pour mieux atteindre l'effet voulu, diction au clavier, culmination des effets dynamiques et autres, exécution des ornements. Il y a de fines observations sur le *riten.* et le *ritard.*, volontiers confondus, sur la valeur tonale des notes (voir, par exemple, l'*arietta* de l'op. 111), les diverses relativités : du coloris, d'après la capacité sonore de l'instrument joué, — du mouvement sur les pianos modernes, comparés aux grêles *Hammer-Klavier* d'autrefois, — du *tempo*, d'après les dimensions du local ou le nombre des instrumentistes. On pourrait extraire de ces deux volumes un recueil d'aphorismes curieux, conçus dans cette forme frappante et lapidaire particulière à Bulow :

Les mouvements les plus rapides ne doivent pas aboutir à l'essoufflement, tant du pianiste que de l'auditeur lui-même.

— Le pianiste doit être en mesure d'accomplir, pendant les heures de travail, au moins le double de ce qu'il réalise au concert.

— *Crescendo* signifie *piano*, *diminuendo* signifie *forte*.

— (A propos d'une série de liaisons) : Ce que l'auteur a divisé, l'interprète ne peut le réunir.

— Une broderie ne doit servir qu'à faire onduler une ligne droite; dès qu'elle menace d'effacer le dessin lui-même, elle doit être rejetée comme un enjolivement parasite.

— Lorsqu'une marche en octaves de la basse revêt une signification mélodique, la note supérieure doit être jouée plus fortement : à l'orchestre, les violoncelles sont plus nombreux que les contrebasses.

Malgré son ton tranchant, Bulow n'a rien de pontifiant; il a des détails d'une modestie charmante, s'en réfère à Czerny, à Kroll, « à qui il doit tel doigté », à Liszt, « d'une compétence inégalée en matière

(1) *Les grands Initiés*, livre IV, à propos de Fabre d'Ollivet.

d'interprétation beethovénienne »; avoue des errements antérieurs, puis sa conversion et, pour proposer telle interprétation, dit simplement en note : « Le commentateur exécute comme suit ce passage. »

La sécheresse imminente dans un travail de ce genre est prévenue par une abondance d'images et des trouvailles d'expression qui entretiennent constamment l'intérêt. Partant de cette pensée profonde que « l'art musical a sa syntaxe comme le langage », il affectionne de se servir de termes de rhétorique : « interjections rythmiques, élision, pléonasme, *epiphora*, *aposiopesis*, anacoluthe, rythmes iambique, trochaïque, amphibrachyque, *creticus* », avec figurations de brèves et de longues, etc. Les comparaisons et les images sont de telle sorte qu'elles opposent un sérieux obstacle au traducteur. Allez donc rendre en français « *das riesenschlangengleiche auf-und zuruckbaümen des Basses!* » Traduit, tout cela perd nécessairement de sa saveur. Quelques citations cependant au hasard :

La variation précédente, c'était Ariel; ici, c'est Caliban.

— Ces accords doivent sonner comme venant d'un autre monde... glisser vers l'auditeur comme des ombres.

— Les attaques alternées des deux mains doivent sonner comme les coups de deux combattants en fureur... Les deux mains doivent s'empresser avec un affairement de kobolds...

— Ne pas s'effrayer du caractère un peu « kermesse » de ce passage.

— Ici s'allume comme une flamme soudaine, qui s'éteint dans les mesures qui suivent.

— Cette furieuse introduction... Ces octaves en coups de massue...

— Les notes de la main gauche tombant comme des gouttes d'eau... Les dernières mesures soupirées...

— Se garder d'embourgeoiser, par une interprétation pédantesque, la rondeur et la bonhomie truculentes de ce passage.

Arrivé à une page plus faible :

Ici, l'inspiration fait grève dans les ateliers du génie.

La répétition affaiblie d'un thème devient un « écho », un « reflet », etc.

Parfois, les remarques affectent une allure railleuse, presque funambulesque, où se manifeste l'un des aspects les plus caractéristiques de cette curieuse personnalité :

Cette profusion de doigtés se justifie par l'observation d'un phénomène assez curieux : c'est que tels morceaux, d'une apparente facilité technique, ne sont parfaitement rendus par l'interprète que du moment qu'il les a préalablement reconnus comme « difficiles ».

— Aucune nécessité esthétique ou formelle ne rend obligatoire la reprise de la première partie. Il y a bien le plaisir de la rejouer et de la réentendre, mais ce n'est pas une raison; car alors rien n'empêcherait de la reprendre encore plusieurs fois de suite.

— Ne pas céder ici à la tentation d'un « héroïque » effet de basse.

— Voir, à propos de cette arabesque, très employée par Liszt et Chopin, les ornements analogues dans le trio op. 70 n° 2, — et s'abstenir désormais de protester contre le « non-classiscisme » de cette figure, si précédemment on s'était permis de le faire.

Parfois, l'humour fait place à une âpreté mordante, redoutable : « A tout interprète non hanté de vandalisme artistique, nous conseillons une répartition *pédantesquement* exacte de ces triolets... » — « Qui ne verrait dans ces gracieuses arabesques qu'un simple jeu d'esprit, se contentera de lire! » — On croit voir Bulow au clavier, foudroyant de ses gros yeux un public interdit, terrifié.

Il y a bon nombre de remarques de ce genre; leur style rappelle ce quelque chose de froidement « forcené », cette frénésie latente des livres de J.-K. Huysmans, différente des emportements débridés de Weingartner dans ses écrits polémiques.

D'autres fois, il s'abandonne, donne libre cours à ses aversions artistiques, — haines saintes qui, dans ce noble cœur, occupaient trop de place pour en laisser à l'inimitié et à la rancune personnelles, même les plus justifiées. Avec quelle férocité il tombe sur les « licences dilettantesques du *sentiment naturel* », — sur l'esthétique étroite du « kalmoucke Oulibicheff », sur

« cet idiot » *(Strohkopf)* de Schindler, coupable de n'avoir pas compris le dualisme de l'op. 111! Les errements de certaines autres éditions sont relevées avec une âpre amertume. Ce sont d' « inconcevables corrections », des actes d' « incroyable vandalisme». «Le reviseur ne parvenait sans doute pas à exécuter la version originale?! » Les propres compatriotes de l'auteur sont malmenés à l'occasion avec une particulière énergie : « Nous, *inrythmiques* Allemands (*unrythmische Deutscher*) »,— et, autre part : « Il faut ici cet élan (*Schwung*) dont les violonistes d'écoles française et belge, et non, hélas! leurs confrères allemands, possèdent le secret », etc., etc.

Tels sont les principaux aspects de cette glose étonnante, la plus détaillée et la plus élevée à la fois, la plus géniale qu'ait inspiré l'œuvre pianistique de Beethoven.

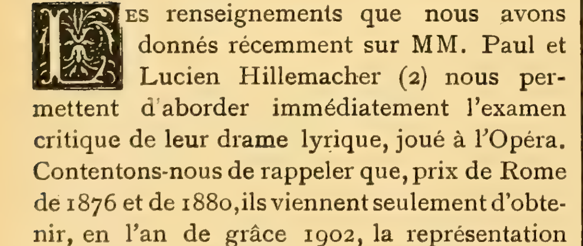
ERNEST CLOSSON.



ORSOLA

Drame lyrique en trois actes de M. B. Gheusi, musique de MM. P.-L. Hillemacher. Première représentation à l'Académie nationale de musique le 21 mai 1902 (1).





LES renseignements que nous avons donnés récemment sur MM. Paul et Lucien Hillemacher (2) nous permettent d'aborder immédiatement l'examen critique de leur drame lyrique, joué à l'Opéra. Contentons-nous de rappeler que, prix de Rome de 1876 et de 1880, ils viennent seulement d'obtenir, en l'an de grâce 1902, la représentation d'une de leurs œuvres sur une scène parisienne.

Au début du XVIe siècle, un duc, sénateur de Venise, règne en despote sur les Cyclades. Entouré d'Orsola, courtisane grecque, sa favorite, et de Scopas, complice de ses crimes et de ses débauches, il a fait mettre à mort ou exiler nombre de ses sujets. Parmi ceux qui ont dû quitter les Cyclades se trouve le valeureux capitaine Silvio, qui avait repoussé l'amour d'Orsola et aimait en secret Thisbé, la charmante femme du vieux duc. Mais une incursion des Sarrasins, qui terrifient la population grecque, pourrait être arrêtée par le rappel de Silvio, dont la renommée est établie par de nombreuses victoires antérieures. Les meilleurs officiers du duc, Toretti, Andrea, Ercole, ainsi que l'évêque des Cyclades, légat du Pape, et Thisbé elle-même supplient en vain le despote de faire revenir au plus vite le capitaine Silvio. Celui-ci n'a point quitté les Cyclades, voulant revoir celle qu'il aime; son ami Toretti en donne la certitude à la duchesse. Thisbé avait deviné cet amour; aussi, lorsque Silvio, escaladant la terrasse des jardins du château, vient à elle, lui dépeignant, sous le ciel constellé d'étoiles, l'ardeur de son amour, finira-t-elle par céder; mais, au moment où son amant l'entraîne vers l'appartement où jamais n'entra le vieux duc, Orsola et Scopas les aperçoivent. Dévoiler au duc son déshonneur, ce serait s'exposer à la mort; car il serait à craindre que, dans sa colère, il ne voulût supprimer jusqu'aux témoins de l'infidélité de la duchesse. Aussi les deux complices s'arrêtent-ils à un autre projet : Scopas tuera le despote et accusera de cet assassinat Silvio, surpris dans le palais. Scopas deviendra duc, et Orsola l'épousera.

Au second acte, en une galerie du palais ducal, à l'entrée de la chapelle dans laquelle est exposé le corps du despote, Scopas a réuni les officiers, soldats et habitants pour leur annoncer le meurtre et la présence du coupable dans le palais, dont nul ne peut s'échapper aujourd'hui. En présence de l'évêque, sur le seuil du sanctuaire, il jure de découvrir le criminel : tous ceux qui furent au service du prince défileront devant son cercueil, sous le froc des Pénitents de la mort, et, suivant la tradition des Iles, les plaies du mort saigneront lorsque le meurtrier se présentera. Il se garde bien lui-même de se conformer à l'usage. Les pénitents défilent, et, quand Silvio arrive, Orsola, guidée par sa haine, croit le reconnaître et prononce le nom de Thisbé. Le buis bénit

(1) Partition piano et chant, Choudens, éditeur, 30, boulevard des Capucines.

(2) *Guide musical*, numéro du 27 avril 1902.

tombe de la main de Silvio en proie à un trouble manifeste. « Qu'on arrête cet homme! s'écrie Scopas. Voilà l'assassin du duc. » Protestations de ses amis, de l'évêque; Silvio s'avoue coupable, ne voulant pas trahir le secret de Thisbé et le sien. On emmène le jeune capitaine, qui sera jugé et exécuté promptement. Mais, à la suite d'une scène violente entre Orsola et Thisbé, scène dans laquelle Orsola finit par déclarer son amour pour Silvio, Thisbé, résolue à tout, va se jeter aux pieds de l'évêque pour lui faire l'aveu de sa faute et lui révéler l'innocence de celui qu'elle aime. Restée seule, l'aventurière superstitieuse n'ose pénétrer dans la chapelle funéraire, et, apercevant le portrait du duc soudainement éclairé en rouge par une verrière, elle se sauve en poussant des cris de terreur.

Au troisième acte, dans le cachot où il fut enfermé, Silvio attend sa condamnation, lorsque Thisbé accourt pour essayer de le sauver. L'évêque, désapprouvant leurs amours, n'attend la délivrance du captif que d'un miracle. Les onze juges, parmi lesquels Scopas, Andrea, Ercole et Toretti, arrivent, et l'un d'eux, ouvrant au hasard les Evangiles, lit à haute voix ce verset: « Il dit: « Mon sang sera répandu pour vous.... La main de celui qui me trahit est avec moi à cette table. Le fils de l'Homme s'en va selon son destin; mais malheur à celui qui l'aura trahi! » — Et ils se demandèrent qui était celui d'entre eux qui devait accomplir ce crime. » — Les juges tressaillent, Scopas pâlit.... Mais il retrouve bientôt son sang-froid pour demander le supplice immédiat du meurtrier. L'évêque adjure le Ciel de témoigner en faveur de Silvio. Dieu demeurera-t-il sourd à sa voix? Non. Car soudain se précipite au milieu de tous, comme poursuivie par un spectre vengeur, Orsola, accusant Scopas du meurtre du duc. Blême de rage, Scopas la poignarde et se livre aux gardes qui l'emmènent au supplice. Puis Thisbé, accourue aux cris d'Orsola, s'agenouille avec Silvio sous la bénédiction de l'évêque.

Tel est ce drame, dû à la plume de M. B. Gheusi. S'il est écrit en un style sujet à la critique et s'il présente bien des invraisemblances, il ne manque pas d'action et pouvait utilement servir le musicien. Voyons quel parti MM. P.-L. Hillemacher en ont tiré.

Tous ceux, même parmi certains musiciens d'avant-garde, qui touchent encore au classique et pensent qu'il est possible de revenir, au point de vue scénique, à un style moins compliqué que celui qui est en honneur aujourd'hui, tout en profitant des belles innovations que la science moderne nous a apportées, trouveront sans nul doute que les auteurs d'*Orsola* n'ont point suivi cette voie, qui ramènera l'art musical à la noble ordonnance, à la simplicité et à la clarté des thèmes mélodiques. Leur écriture se morcelle en nombre d'effets de détail, se complaît en des saillies, en de multiples changements de mesure, en des singularités de rythme et d'harmonie, en des dissonances plutôt qu'en des assonances. L'émotion semble bannie de leurs motifs, soutenus par une orchestration trop compliquée, trop puissante même. Mais peut-être ce style, dont nous trouvons maints exemples chez les compositeurs de la nouvelle école française, correspond-il à certains états d'esprit. Et n'avons-nous pas eu souvent des preuves frappantes de ce que les musiciens impressionistes, suivant en cela les tendances des littérateurs contemporains, ont pu créer de procédés nouveaux, qui ne sont pas sans jeter le trouble dans nos habitudes et dans notre goût latin pour la lumineuse clarté? Un de nos confrères, non des moins autorisés, M. Paul Flat, écrivait les lignes suivantes dans la *Revue bleue*, à propos d'une œuvre jouée récemment à l'Opéra-Comique: « De même qu'en peinture une qualité d'ombre n'existe que par la lumière qui l'avoisine et lui fait contraste, comme dans une eau-forte de Rembrandt, par exemple, telle intensité de clair-obscur tirera toujours son effet d'une valeur lumineuse disposée par le graveur en opposition avec elle, pareillement, et pour des causes identiques, les plus raffinées dissonances ont besoin de succéder à des contraires; sinon, elles ne peuvent engendrer que fatigue et exaspération de notre sensibilité. D'instinct, les plus grands maîtres connurent cette loi et la vérifièrent dans leurs ouvrages. »

Ces réserves devaient être faites. Mais il nous plaît de constater le grand effort de MM.

Hillemacher vers un noble but. Ils possèdent une science que nul ne peut leur contester et un sens dramatique très marqué. Leurs personnages sont bien campés, très vrais dans l'expression des sentiments qui les animent. Les voix, malgré la puissance de l'orchestre, ne sont jamais dominées. Certaines pages ont de l'envergure, de l'énergie, de l'originalité et même un certain charme, qu'il ne sera pas donné à tout le monde de goûter.

M. Gailhard a mis à la disposition de MM. Hillemacher des interprètes dont ils n'ont eu qu'à se féliciter. Au premier plan, M. Delmas, qui a donné au rôle de l'évêque un relief puissant; Mlle Aïno Ackté, qui fut une Thisbé aussi délicieuse qu'émouvante, et Mme Héglon, une farouche Orsola. Après ces artistes, on doit des éloges à MM. Bartet (le Duc), Noté (Scopas), Dubois (Silvio), Laffitte (Toretti), Douailler (Andrea) et F. Baer (Ercole).

L'orchestre était dirigé par M. Paul Vidal.

H. Imbert.



LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

Première représentation en France le 17 mai 1902, sur la scène du théâtre du Château-d'Eau (direction Cortot et Schütz).



Sous le patronage de la Société des grandes auditions musicales, dont Mme la comtesse de Greffulhe est présidente, de superbes exécutions d'œuvres entendues, du moins en partie, pour la première fois en notre pays eurent lieu depuis l'année 1890. On se souvient encore des interprétations de *Béatrice et Bénédict*, des *Troyens* de Berlioz, du *Messie* et d'*Israël en Egypte* de Hændel, des *Veillées de Noël* de J.-S. Bach, du *Déserteur* de Monsigny, des *Deux Avares* de Grétry, de *Tristan et Isolde* de Wagner, sans parler des interprétations d'œuvres de divers compositeurs russes et de celles des musiciens français de l'école moderne.

En se plaçant en dehors de toute idée spéculative et au-dessus des faiblesses des « petites chapelles » ou des frivolités du snobisme, en entourant les représentations de tous les soins qui peuvent en assurer le succès, la Société des grandes auditions musicales a, en somme, créé le portique du « théâtre d'élite », que prône notre éminent ami et collaborateur M. Edouard Schuré. Aussitôt qu'elle apprit les projets du « Festival lyrique », formés par MM. Alfred Cortot et Willy Schütz dans le but de monter dans les meilleures conditions le *Crépuscule des Dieux* et *Tristan et Isolde* de Richard Wagner, elle se mit à leur entière disposition. Les deux associés n'eurent plus à se perdre dans des chemins difficiles; les obstacles étaient brisés; mais ils durent se livrer à un grand labeur pour donner à tous le sentiment de la Beauté.

Leurs efforts se portèrent d'abord sur la réunion d'un orchestre excellent, dont ils trouvèrent les principaux éléments dans la phalange que dirige si vaillamment M. C. Chevillard, — sur le choix des artistes appelés à remplir les principaux rôles, tels MM. Van Dyck, Dalmorès, V. Maurel, H. Albers, Frœlich, Vallier, Challet, Jacotot, Daraux, Mmes Litvinne, Bréma, Gulbranson, Janssen, Delna, Olitzka, etc., — sur celui des chefs d'orchestre, MM. Hans Richter, Félix Mottl, Alfred Cortot. Ils eurent encore à s'occuper de trouver un théâtre réunissant les meilleures conditions pour monter des drames tels que le *Crépuscule des Dieux* et *Tristan et Isolde*. Ce fut celui du Château-d'Eau auquel on donna la préférence, car, si la scène est quelque peu exiguë, on avait déjà pu juger de l'excellence de l'acoustique lorsque MM. Lamoureux et Chevillard y donnèrent leurs beaux concerts. La salle fut remise à neuf. L'orchestre, surbaissé par les soins de l'architecte M. Girette, devint invisible comme à Bayreuth, bien que par un procédé différent.

Tout devait donc concourir à un ensemble superbe, et il a été possible de juger du grand effort de MM. Schütz et Cortot à la répétition générale du *Crépuscule des Dieux*, qui eut lieu le jeudi 15 mai. C'en était la première audition en France. Si la plantation des décors, qui ont paru inférieurs à ceux que nous avons l'habitude d'admirer dans les grands théâtres de Paris, laissait à désirer, si l'éclairage était insuffisamment réglé, il faut être juste en

reconnaissant la haute valeur de l'interprétation.

Nous n'avons pas ici à énumérer les beautés transcendantes de l'œuvre de Richard Wagner, surtout au lendemain des captivantes interprétations que MM. Maurice Kufferath et Guidé ont données au théâtre de la Monnaie et dont un de nos excellents collaborateurs, M. Ed. Evenepoel, a rendu compte dans le *Guide musical* (29 décembre 1901) (1).

Dans son étude sur Richard Wagner, Paul Lindau, révélant les impressions que lui laissa l'audition de la *Götterdammerung* à Berlin, écrivait ceci : « Je ne dois pas taire que j'étais fatigué au point d'avoir de la peine à me soutenir. » Cette fatigue, nous l'avons ressentie à la fin de l'interprétation du *Crépuscule des Dieux* au théâtre du Château-d'Eau, le soir de la répétition générale. Provenait-elle de la longueur démesurée du premier acte, qui, malgré ses beautés, contient des récits interminables et ne laisse plus à l'auditeur la quiétude voulue pour jouir comme il le désirerait des splendeurs des deux derniers actes ? Ne prenait-elle pas aussi sa source dans les lenteurs qui eurent lieu pour la plantation des décors et dans le réglage défectueux de la lumière (2) ? L'orchestre fut forcé d'exécuter par deux fois la marche funèbre, afin de laisser aux machinistes le temps d'installer le décor de la scène III (acte 3); et ce qu'il y eut de plus regrettable, c'est que cette magnifique page orchestrale ne put être entendue pendant que les hommes d'armes, se chargeant de la dépouille mortelle du héros, l'emportent et l'escortent solennellement à travers les rocs et la forêt de sapins, alors que la clarté de la lune illumine le paysage. Sensation profonde, qui fut complètement perdue au Château-d'Eau.

Sur bien des points, l'interprétation fut excellente. Rendons d'abord justice à M. Cortot, qui, depuis plus d'une année, a préparé ces auditions wagnériennes avec une vaillance et une persévérance que l'on ne saurait trop louer, ainsi qu'à M. Schütz, le frère de Mme Litvinne, qui fut pour lui un collaborateur précieux. M. Cortot était déjà un pianiste remarquable ; le voici promu chef d'orchestre. Il a fort bien mis au point la difficile partition de la *Götterdammerung*, et l'on a constaté avec le plus vif plaisir que jamais l'orchestre n'a couvert les voix.

Mme Félia Litvinne est toujours la grande artiste que l'on admire. Son organe est superbe et son jeu est des plus expressif; on sait du reste avec quelle minutie elle travaille les rôles qui lui sont confiés. Depuis la première page jusqu'à l'apothéose finale, elle n'a pas faibli un seul instant, et elle s'est élevée d'ascension en ascension. Ce fut un beau et noble succès.

M. Dalmorès, le ténor du théâtre de la Monnaie, a chanté avec beaucoup de vigueur le rôle de Siegfried, surtout le récit des aventures de jeunesse du héros au troisième acte. Toutefois, sa diction a semblé un peu trop saccadée, ce qui enlève du charme à sa voix.

On ne pouvait choisir de meilleurs protagonistes pour les rôles de Gunther, Alberich et Hagen que MM. Albers, Challet et J. Vallier ; ils furent parfaits.

Mme Rosa Olitzka est douée d'une fort belle voix et son jeu est plein de caractère ; aussi fut-elle une Waltraute remarquable.

Mme Jeanne Leclerc, qui laissa de si bons souvenirs à l'Opéra-Comique, n'avait peut-être pas l'envergure nécessaire pour donner un relief suffisant au personnage de Gutrune; elle fut néanmoins séduisante. C'est elle qui, avec Mmes G. Vicq et Deville, formait le parfait ensemble qui exécuta si bien le trio des ondines au début du troisième acte. Rien de plus délicieux que ces trois voix de femmes, chaudement timbrées et caressantes, d'une grande homogénéité, murmurant ce chant, une des créations les plus suaves qu'il soit possible de rêver !

Quelle page dramatique que la scène où Hagen appelle ses hommes pour assister à l'arrivée de Gunther et de Brunnhilde ! Les chœurs, merveilleux dans leur nouveauté rythmique et dans leur ampleur, ont été superbement rendus.

La mort de Siegfried, tableau musical de premier ordre, aurait encore produit plus

(1) Voir aussi les « Notes préliminaires » sur le *Crépuscule des Dieux* (numéro du *Guide musical* en date du 15 décembre 1901).

(2) A la première représentation, ces imperfections furent moins sensibles.

d'émotion si, comme nous l'avons déjà indiqué, la marche funèbre eût été exécutée non pas le rideau baissé, mais lorsque les guerriers transportent le corps du héros à travers les sentiers de la montagne (1).

La mort de Brunnhilde, s'élançant avec son cheval dans le bûcher où se consument les restes de Siegfried, est une de ces magnifiques apothéoses auxquelles nous a habitués Richard Wagner.

De la traduction du regretté Alfred Ernst, nous ne dirons rien, puisque nous n'en pensons pas de bien. Nous renvoyons ceux de nos lecteurs que cela pourrait intéresser à la brochure que vient de publier M. Georges Servières, ayant pour titre : *La représentation en français des drames de Richard Wagner* (2). Nous n'ajouterons qu'un mot, c'est que nous avons tout lieu de supposer que nombre de passages de la traduction Alfred Ernst ont dû être remplacés, pour la représentation au théâtre du Château-d'Eau, par des fragments puisés dans la traduction d'Offoël.

Une surprise était réservée aux spectateurs sous la forme d'un programme fort élégant et de bon goût (3), contenant les reproductions des magnifiques lithographies de M. Fantin-Latour ainsi qu'un argument signé par un de nos très zélés collaborateurs, M. J. d'Offoël.

Le *Crépuscule des Dieux* est une immense symphonie ayant profité de l'apport des thèmes qui figurent déjà avec un si haut relief dans les parties précédentes de la Tétralogie. La musique, dont le rôle consiste à donner une vie plus intense au poème, « crée plastiquement les motifs élémentaires, qui deviennent, en s'individualisant de plus en plus dans leurs développements, les supports des tendances passionnelles du drame dans toutes ses ramifications et des caractères qui s'y manifestent ».

H. Imbert.

(1) Notre excellent collaborateur se trompe sur ce point. Wagner n'a pas voulu que la page symphonique dont il s'agit fût avec marche funèbre, et il prescrit nettement dans la partition comme dans le poème qu'un rideau de nuages ferme la scène. On ne doit donc pas voir le corps du héros transporté à travers les sentiers de la montagne. On voit seulement comment le cortège commence à gravir la côte. M. K.

(2) A la *Revue d'art dramatique*, 28, rue de Richelieu, Paris.

(3) L'édition d'art. H. Piazza et Cie.

Chronique de la Semaine

PARIS

Sous le nom de *Madame Dugazon*, on a représenté la semaine dernière, à l'Opéra-Comique, un charmant petit acte dont les auteurs sont deux comédiens, M. L. Leloir, l'éminent sociétaire de la Comédie-Française, et M. Gravollet, son ancien camarade, et la musique de M. Charles Hess, l'auteur du *Dîner de Pierrot*. Cette saynète intime, qui nous peint au naturel une des mille et une querelles, suivies de raccommodement, qui émaillent l'histoire du ménage Dugazon, est assurée d'un vif succès dans tous les salons ou les châteaux qui prendront la peine, pas bien grande, de la monter. Peut-être était-elle moins à sa place sur une grande scène, où elle paraît trop discrète, trop demi-teinte, trop couleur passée, musique comme livret. Le thème est une fugue que Mme Dugazon, exaspérée, fait, au sortir du théâtre, chez sa femme de chambre Marton, pour échapper à l'humeur lunatique de son époux. Dugazon vient l'y rejoindre, mais pour la voir lui échapper encore après mille reproches. Est-ce tout? Non pas. Marton annonce l'arrivée de la vieille tante du comédien, que celui accueille avec joie, sans la regarder de trop près sous ses coiffes frileuses, et à qui il fait ses confidences, d'abord colères, puis émues. Quand l'émotion est à point, la vieille tante redevient la jeune femme, et l'on s'embrasse.

On reconnaît dans la pièce l'adresse et le goût de gens experts en choses de théâtre. La musique, de son côté, est tout à fait d'accord avec le caractère de son texte. Elle est fine, spirituelle, dans l'orchestre comme dans la mélodie. Certains pastiches des opéras du temps, à la Rameau, sont vraiment réussis; et si quelques ariettes, un peu menues, pourraient être coupées sans tort, plus d'une autre est d'un joli tour et pimpante en sa demi-teinte, comme les costumes et le décor, charmants de reconstitution Louis XVI. Les interprètes ont contribué aussi à l'impression de l'ensemble (Mlle de Craponne et M. Allard) : de l'adresse, mais un peu en grisaille, et de l'esprit, mais un peu en demi-teinte.

A l'Opéra-Comique encore, on a repris le *Barbier de Séville* avec un vif succès. Je ne m'attarde-

rai pas à en critiquer l'exécution. On sait trop que depuis longtemps M. Fugère est le seul (dans Bartolo) à conserver les traditions et le vrai caractère de l'opéra-bouffe italien. Personne ne sait plus ni vocaliser, ni donner la netteté du rythme et la *légèreté éclatante* et sonore qu'il faut absolument à cette musique, dans les airs comme dans les ensembles, sous peine de mollesse et de confusion. (C'est même ce qui fait qu'il devient impossible, avec conscience, de la juger selon ses vrais mérites.) Cependant, Mme Marie Thiéry, qui nous revient de Bruxelles, a du brio, et elle a enlevé de verve l'étonnante *sevillana* de Massenet (*Don César de Bazan*), qu'elle a intercalée à la leçon de chant. M. Clément ne manque pas d'une certaine élégance molle dans le comte, et sa voix a toujours du charme. M. Delvoye a de l'adresse (dans Figaro) et M. Jacquin de l'ampleur (dans Basile). Mais cela est joué et chanté comme du Boïeldieu, et nous sommes loin de compte.

H. DE CURZON.



M. Albert Carré nous fait assez souvent assister à d'intéressants débuts ou de remarquables changements d'interprétation, qui contribuent à la continuelle variété de son répertoire. Mais jamais peut-être il ne nous a été donné d'entendre une artiste nouvelle aussi attachante que Mlle Friché dans *Louise*, le vendredi 9 mai. Incontestablement, c'est la meilleure des Louise que nous ayons vues, bien que Mlle Rioton, qui a créé le rôle, y ait montré une grâce extrême de jeunesse et de nervosité parisienne. Mlle Friché a plus de profondeur, de puissance; son succès, très mérité, a été considérable. Il faut en féliciter le Conservatoire de Bruxelles et surtout MM. Kufferath et Guidé, les directeurs *si musiciens* de la Monnaie, qui l'ont formée au théâtre et sous les auspices de qui elle a à son tour créé Louise en Belgique. H. DE C.

SÉANCES YSAYE-PUGNO

La dernière séance, et non la moins belle. Elle fut véritablement triomphale pour les deux grands artistes. Jamais peut-être ils n'interprétèrent avec plus de grandeur la sonate en *la* majeur (op. 47), dédiée à Kreutzer par Beethoven. Quel mystère ils surent donner à la fin grandiose de la quatrième variation, une des pages les plus marquantes de cette sonate ! Ce fut un enthousiasme indescriptible après l'exécution du prestigieux *presto*. La séance avait débuté par la romantique sonate en *la* mineur (op. 105) de Robert Schumann. Comme, dès le début, la phrase si pleine d'élan fut bien présentée par Ysaye ! C'est cette phrase que Schumann fait revenir plus lentement avant la conclusion de la première partie et également à la fin du *finale*. Avec quelle grâce Pugno et Ysaye chantèrent cet *allegretto*, que l'on pourrait appeler un délicieux conte de fées, et avec quelle fougue ils enlevèrent le *vivace !*

La sonate (op. 36) de M. Busoni fut écrite par lui à la mémoire d'un ami regretté; aussi un sentiment de gravité et de tristesse se perçoit-il en cette œuvre, dans laquelle se révèlent de sérieuses qualités de facture et des tendances vers un but élevé en l'art symphonique, que l'on doit d'autant plus encourager qu'elles émanent d'un virtuose d'abord, d'un musicien ensuite, né au delà des Alpes, près de Florence. Il est vrai que, si le père de M. Busoni était Italien, sa mère était de nationalité allemande; il y a sans nul doute en ceci un cas d'atavisme. C'est surtout dans les parties de la sonate d'un mouvement lent que M. Busoni semble avoir le mieux réussi, et le début mystérieux du premier morceau donne bien l'impression de profonde mélancolie qu'il a voulu rendre. Il faut aussi lui savoir gré d'avoir fait un très rare usage des dissonances, trop chères à certaine école. Ce que nous aimerions moins, ce sont les morceaux d'allure rapide, dans lesquels des banalités se font jour; tel un passage vertigineux en *staccato* pour le violon, qui rappellerait quelques pages peu heureuses de Rubinstein. Enfin, M. Busoni a écrit sa sonate en une seule partie (ce qui nous semble une erreur). Bien qu'elle accuse des titres tels que : *Lent*, *Un poco piu andante*, *Presto*, *Andante piu tosto grave*, *Alla marcia vivace*, *Andante*, *Allegro deciso*, tous ces fragments sont reliés entre eux et ne donnent pas à l'auditeur le temps de respirer.

Ainsi ont pris fin pour cette année, à la salle Pleyel, les belles séances de sonates pour piano et violon, dans lesquelles deux virtuoses de génie ont interprété les œuvres géniales des grands maîtres, sans avoir oublié de donner une place sur leurs programmes aux compositions de derniers venus dans la carrière. H. IMBERT.

MATINÉES FRANCIS PLANTÉ

Après le succès obtenu au dernier concert du Conservatoire par M. Francis Planté, qu'on n'avait point entendu depuis longtemps à Paris, on pouvait être assuré que des efforts seraient faits pour le retenir parmi nous et obtenir de lui de nouvelles auditions. C'est M. Edouard Colonne qui, avec son entregent habituel, a su

convaincre M. Planté et a organisé, avec le concours de l'orchestre, quatre séances à la salle Erard.

Le pianiste d'Orthez est un des plus brillants représentants de cette école française dont les belles qualités consistent dans le charme et la variété de la sonorité, dans l'élégance et la sveltesse du jeu, dans la sûreté de la technique. C'est un maître charmeur. Avec lui, on a la sécurité dans le plaisir. En la retraite qu'il s'est pour ainsi dire imposée, il n'a cessé de poursuivre ses études, et, au pays de Mont-de-Marsan où il réside, on dit que, pendant la saison d'hiver, il n'a jamais cessé d'inviter ses amis à venir, presque tous les soirs, l'entendre. *O fortunatos nimium...!* Mais ils connaissent leur bonheur, comme l'ont connu ceux qui ont assisté à sa première matinée, salle Erard, le 17 mai.

Et M. Planté est tout joyeux lui-même du plaisir qu'il procure à ses auditeurs, s'inclinant profondément devant eux, la joie peinte sur le visage, leur distribuant caresses du regard, appels de main, envol de mouchoir... Il ne faut point en sourire, car il se livre à cette mimique avec une bonhomie parfaite, nous dirions presque avec naïveté.

Cette exubérance méridionale, nous la retrouvons aussi dans son jeu, et, si nous avions une critique à faire, si petite fût-elle, nous reprocherions à l'excellent artiste d'insister trop sur les *rallentando*, de chercher à faire un sort à certaines notes dans les passages de douceur, ce qui pourrait faire croire à quelque afféterie. Mais non! tout cela cadre bien avec sa manière d'être, de sentir. Pourquoi se plaindrait-on, puisque le résultat est parfait? Les Muses, dès son berceau, l'ont pris par la main et lui ont enseigné le chemin de la séduction.

Ce qu'il y a de plus merveilleux encore, c'est que, malgré ses soixante-trois ans bien sonnés, M. Planté joue avec la vaillance d'un jeune.

Avec le concours de l'orchestre, si bien dirigé par M. Ed. Colonne, le maître a exécuté, secondé par MM. Forest et Cantié, le cinquième concerto pour piano, violon et flûte de J.-S. Bach, le huitième concerto en *ré* mineur de Mozart, puis (Ch.-M. Widor *direxit*) la *Fantaisie romantique* pour piano et orchestre de l'éminent organiste de Saint-Sulpice. Enfin, pour conclure, M. Planté a joué seul des pièces ravissantes de Schumann, Chopin et les fameuses *Danses hongroises* de Johannes Brahms.

H. Imbert.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le concert de la Société nationale, composé, comme de coutume, uniquement d'œuvres inédites, a eu lieu le 6 mai à la salle Erard, sous la direction experte de MM. Vincent d'Indy, Sylvio Lazzari et des auteurs.

La *Symphonie romantique* de M. Charles Tournemire, laquelle inaugurait le programme, dénote à coup sûr une noblesse d'aspiration et une certaine largeur d'idées auxquelles on ne peut que rendre hommage; mais la structure en est vraiment trop lâche, l'instrumentation trop opaque et l'invention mélodique trop parcimonieuse, sans parler de quelques vulgarités qui, surtout dans le *finale*, viennent déparer une œuvre écrite évidemment avec conscience et qui, par cela même, appelle le respect.

Un fragment nouveau d'un poème lyrique de M. Planchet, le *Grand Ferré*, qu'au bout de quelques années les habitués de la Nationale finiront ainsi par connaître en entier, chanté avec beaucoup d'expression par M. Riddez et Mme Kunc, se laissa ensuite écouter sans déplaisir, et le public parut même en apprécier la couleur assez poétique ainsi que les harmonieux détails d'écriture.

Quant au tableau symphonique de M. Déodat de Séverac, *Nymphes au crépuscule*, d'un charme pénétrant et plein de frôlements harmoniques délicieux et singulièrement suggestifs, auxquels on ne pourrait reprocher que de rappeler un peu ceux des admirables nocturnes de M. Debussy, il fut avec raison très chaleureusement accueilli, et nous espérons bien avoir l'occasion de réentendre l'an prochain cet ouvrage dans un des grands concerts du dimanche.

Les deux mélodies de M. Levallois, interprétées avec quelque incertitude par Mme Mayrand, sont d'un joli sentiment, quoiqu'un peu imprécis, et d'une jolie sonorité d'orchestre, tandis que le concerto symphonique de M. Vreuls, pour violon et orchestre, assez imparfaitement mis en valeur, il est vrai, nous a paru, malgré de généreux élans, d'un niveau notablement inférieur à la sonate pour piano et violon du même auteur, justement goûtée l'année dernière aux séances de MM. Ysaye et Pugno.

Nous passerons rapidement sur la *Légende de Loreley* de M. Berthelin, vraiment trop quelconque, et signalerons pour terminer l'accent assez saisissant du poème pour orchestre de Mme Petit-Dicouraut, *Au jardin des morts*, et la solide écriture du *Cortège nuptial* de M. Alquier, joué malheureusement au milieu de la débandade du public, fatigué

d'un programme de dimensions vraiment un peu exagérées. M. D.

On ne saurait trop féliciter M. Paul Taffanel de la rédaction du programme pour l'exercice des élèves du Conservatoire national de musique, qui eut lieu le 15 mai. Les œuvres des grands maîtres en faisaient les frais. Après l'ouverture d'*Euryanthe*, supérieurement enlevée par les cordes, avec un peu de dureté dans les cuivres, après plusieurs scènes fort belles d'*Hippolyte et Aricie* de J.-Ph. Rameau, notamment la scène IX du 3e acte, que l'on peut comparer aux plus superbes pages de Gluck, après le *Chant des oiseaux*, si pittoresque et si tendre, de Clément Jannequin, un des beaux maîtres de la Renaissance française, qu'a su si bien mettre en lumière M. Henry Expert, on a entendu la 3e partie des *Scènes de Faust* de Robert Schumann. Œuvre grandiose, qui ne devrait être interprétée que par de grands artistes pénétrés du sentiment schumannien. « Jeux d'enfants, jeux d'enfants », disait assez justement un de nos voisins de stalle, faisant allusion à une scène de *Pelléas et Mélisande*.

Ces enfants ou plutôt ces élèves ont, au contraire, remarquablement exécuté ou chanté tous les morceaux relevant de l'art classique, notamment la si captivante et pittoresque ouverture no 4 de J.-S. Bach, laquelle terminait cet exercice, un des plus beaux auxquels il nous ait été donné d'assister depuis quelques années.

A quand les œuvres des élèves des classes de composition exécutées par les élèves de la classe d'orchestre ? On nous l'avait promis.

Nous allions oublier de mentionner la belle interprétation du quatuor de Beethoven, pour piano et cordes, par des élèves de la classe de musique de chambre de M. Lefèbre !



MM. Georges de Lausnay et Oliveira (Valerio Franchetti) font partie de ce cycle de jeunes dont l'avenir s'annonce fort brillant. Le premier, élève de Diémer, ayant obtenu les plus belles récompenses au Conservatoire, a déjà fait preuve de qualités exceptionnelles comme pianiste en nombre de concerts. Quant au second, il est violon solo aux Concerts Colonne, où il remplaça si remarquablement M. Jacques Thibaud. Ses derniers succès à Berlin l'ont mis plus spécialement en vedette.

Ces deux excellents artistes ont donné une interprétation très colorée, très captivante des sonates d'Ed. Grieg (*ut* mineur) et de César Franck. La sonate de M. Armand Marsick, dédiée à M. Oliveira, qu'ils nous ont révélée, est l'œuvre également d'un jeune, qui donne des promesses ; il y a cependant bien de l'inexpérience et du décousu dans cette œuvre, composée seulement de trois parties. Quelques thèmes mélodiques ne sont point sans charmes ; mais ils sont mal reliés, et les développements sont presque nuls. Cette sonate fait l'effet d'une improvisation.

Le public nombreux et choisi qui assistait à la séance donnée salle Erard a fait un accueil enthousiaste à MM. de Lausnay et Oliveira.

Les conférences sur l'Histoire de la musique, données à l'Ecole des Hautes-Etudes sociales, se continuent avec un grand succès. Le mercredi 7 mai, M. Th. Reinach a traité avec une haute compétence et une remarquable clarté la question de la musique grecque, condensant en l'espace d'une heure et demie tout ce que l'on connaît de l'art musical des Hellènes, en s'excusant d'avoir été à la fois si long et si bref.

Le vendredi 9 mai, M. Charles Malherbe, l'érudit bibliothécaire-archiviste de l'Opéra, a fait une exquise causerie sur le génie de Mozart qu'il connaît et qu'il aime mieux que personne au monde. Avec un charme exquis d'expression, la délicieuse conférence de M. Ch. Malherbe a montré les quatre phases du génie de Mozart : l'inspiration très variée qui était chez lui la solution instantanée d'un problème longtemps médité ; la fécondité, suite logique de l'inspiration facile, qui, à l'âge de trente-cinq ans, lui avait fait produire six cent trente numéros d'œuvres terminées, sans compter une centaine de morceaux inachevés et une dizaine d'autres qui ont disparu ; sa science étonnante de l'harmonie; la variété prodigieuse de ses rythmes. « Mozart, a dit justement M. Ch. Malherbe, a le sens de l'équilibre dans la composition et dans l'harmonie générale. Il ne va pas jusqu'à la passion qui grimace, mais seulement à la tendresse qui sourit, et cela lui a permis de tracer les délicieuses figures de Chérubin et de Suzanne. » En terminant, le subtil causeur, comparant, selon les tendances du jour, Wagner au chêne formidable, Mozart au roseau souple et ondoyant, a fort spirituellement rappelé la fin de la fable du bon La Fontaine. Mais l'orage n'est pas encore venu qui déracinera le chêne altier, et la brise du soir se lèvera longtemps encore, qui fera onduler le svelte roseau sur les bords du lac, et le roseau, en s'inclinant, continuera à mettre une caresse sur les rides de l'eau, dans la vieillesse de l'art immortel. F. M.

Une des meilleures cantatrices de concert de notre temps, Mlle Henriette Menjaud, a convié le public à une soirée des plus réussies donnée à la salle des Agriculteurs. La charmante artiste a chanté dans un style parfait le grand air d'*Obéron* et, en second lieu, le délicieux cycle de Schumann : *Frauenliebe und Leben*, que M. Raymond Duval, qui en a donné une fort bonne traduction, a intitulé, on ne sait trop pourquoi : *Destinée d'amour*. Mlle Menjaud a interprété à ravir ces merveilleux poèmes, secondée au piano par M. R. Duval.

Pour terminer la séance, Mlle H. Menjaud a chanté une série de mélodies de Schubert. Interprétation exquise comme voix, comme style et comme diction; le *Tilleul*, tout particulièrement, a été dit à miracle. Bravo ! mademoiselle, vous avez pénétré le sens profond et intime de ces impérissables chefs-d'œuvre.

Les intermèdes, dignes du programme, étaient fournis par MM. Lazare Lévy et Horace Britt, qui ont joué de façon parfaite et avec une ensemble merveilleux la sonate de Saint-Saëns et le *Lied* de Vincent d'Indy, pour piano et violoncelle.

Seul, M. Lazare Lévy a joué avec un son charmant et une grande simplicité l'impromptu en *sol* de Schubert et avec une belle fougue la troisième ballade de Chopin.

En somme, concert des plus réussi.

J. A. W.

Le 14 mai, Mlle Clémence Oberlé, pianiste, a donné à la salle Pleyel un concert au cours duquel elle a fait apprécier son doigté délicat dans diverses pièces de Chopin, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Fauré, Dubois, Bellenot.

Mlle Marie Delna, dont la voix et le style conviennent mieux au théâtre qu'au concert, a chanté des mélodies de Beethoven, Schumann. A propos de ces dernières, quand donc verra-t-on disparaître cette traduction absurde de *Ich grolle nicht*, qu'un littérateur (!) qu'il vaut mieux ne pas nommer a intitulé : *J'ai pardonné ?*



M. Louis Brisset a donné salle Humbert de Romans, avec l'orchestre Colonne, une audition de ses œuvres représentées par huit numéros variés, romances surtout, et une scène lyrique pour orchestre et chanteurs, intitulée : *Sémiramis*.

Un public d'amis enthousiastes a bissé les deux morceaux à l'allure la plus populaire, qui auront une bonne vente dans les pensionnats de jeunes filles.

Nous avons en vain cherché un style personnel, nous n'avons trouvé qu'un résumé des méthodes de composition qui ont fait, depuis une quarantaine d'années, la fortune de quelques compositeurs prolifiques et barré la route aux vrais musiciens.

M. Brisset continue à exploiter le même filon, mais il me paraît faire fausse route et arriver trop tard, car cette école est sur son déclin. Elle n'attend pour la chute finale que la disparition de ses chefs, les puissants du jour, qui tiennent encore dans leurs mains tous les fils du vaste écheveau dont ils ont enserré toute notre organisation musicale.

M. D.



On sait que la chambre syndicale des artistes musiciens a été formée, depuis une année, sous la présidence d'honneur de MM. G. Charpentier et Alfred Bruneau. Elle ne compte pas moins aujourd'hui de quinze cents adhérents.

En sa dernière assemblée générale, tenue le 12 mai, plusieurs questions intéressantes au double point de vue artistique et social ont été résolues.



On sait que Mme Lelong, antiquaire à Paris, a légué sa fortune, évaluée à plusieurs millons, à l'Association des Artistes musiciens.

M. Réty a annoncé officiellement ce legs à l'assemblée générale de l'Association, qui vient d'avoir lieu au Conservatoire de Paris.

Jamais libéralité ne vint plus à propos ; elle sera employée à servir, plus exactement que par le passé, les pensions aux musiciens peu fortunés qui, depuis longtemps, versent annuellement une cotisation dans la caisse du baron Taylor.

Aussi l'acte de munificence de Mme Lelong a-t-il été accueilli par des acclamations enthousiastes à l'assemblée générale.



Au dernier concert de la Société des Compositeurs de musique, on a remarqué un quatuor pour instruments à cordes de M. Ganaye de bonne sonorité et curieux par ses développements, et surtout une romance pour cor et harpe (œuvre couronnée) de M. Marcel Rousseau, fils de notre très distingué confrère, l'auteur de *La Cloche du Rhin*. La mélodie aux larges contours est enveloppée de piquantes harmonies ; la seconde idée, exposée par la harpe, est suivie de chaleureux développements. Puis se présente, amenée par une ingénieuse rentrée, la réunion des deux motifs, intervertis cette fois : le premier à la harpe, le second au cor en sons bouchés. La *coda* est déli-

cieusement rêveuse. MM. Wuillermoz et Mlle Delcourt ont admirablement joué les parties de cor et de harpe. Le public a accueilli très chaudement cette œuvre d'un jeune qui donne de belles promesses.

Dans la même séance, suite pour violon et piano de Mlle Hélène Fleury, aux jolies harmonies (M. Samson et l'auteur); trois mélodies de Widor et de Gabriel Dupont, fort bien chantées par Mlle Hildur Fjord et enfin un concertino pour cor et piano, aimable babillage de M. Pfeiffer (M. Wuillermoz et l'auteur.



Un des nombreux artistes ayant assisté au second récital de Mme Clotilde Kleeberg nous disait à l'issue du concert : « Ce n'est point à une séance de piano que nous venons d'assister, mais bien plutôt à une séance d'art. » Rien n'est plus vrai. Avec Mme Clotilde Kleeberg, l'instrument disparaît complètement, et ce sont les œuvres des maîtres qui resplendissent en leur belle lumière. Aussi son succès fut-il considérable.

Elle avait divisé son programme en deux parties ; dans la première, elle joua les compositions des maîtres anciens ou disparus : Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Haydn et Chopin, dans la seconde, celles des compositeurs modernes : Saint-Saëns, Th. Dubois, G. Fauré, Moszkowski, Vincent d'Indy et Fr. Gernsheim.

Il faudrait s'étendre longuement pour narrer les mérites d'une pareille interprétation. Il suffira de dire que, parmi les femmes pianistes de tous les pays, Mme Clotilde Kleeberg tient aujourd'hui le premier rang.



Mlle Germaine Gallois aurait eu des pourparlers avec M. Albert Carré pour son entrée à l'Opéra-Comique. Cela nous étonnerait d'autant moins, que nous avons constaté récemment les qualités qui pourraient appeler la charmante cantatrice sur une scène plus importante que celles des petits théâtres, cafés-concerts, casinos, etc.



La seconde séance de la Chanterie, donnée le lundi 12 mai à la salle de la rue d'Athènes, avait, tant est sûr l'effet d'un programme bien composé et essentiellement artistique, réuni un public encore plus nombreux que la première. Cette fois, l'ancienne école française était représentée par deux psaumes de Claude Gondinet, d'un style large et d'une noble envolée, et par deux chansons de Roland de Lattre, très difficiles d'exécution, dont la seconde : *Si par souhait je vous revoye*, est un vrai bijou. Le quatuor, composé de Mme Mockel et Marty et de MM. Muratet et Reder, auxquels Mlles Melno et Louvet prêtaient leur concours, s'y montra parfait. Il ne fut pas moins bon dans deux chansons populaires d'auteurs inconnus, transcrites par M. Gevaert, et mit en pleine valeur le sentiment profond, triste et tendre de l'*Abandonnée*. Mme Mockel, qui a bien raison de revenir souvent au *Lied*, qu'elle interprète admirablement, se fit applaudir dans l'*Amour endormi* et le *Sorcier*, de Mozart, dans le magnifigue *Charme de la mélancolie* de Beethoven et surtout dans une mélodie de Weber, véritable merveille de grâce et de naïveté, *Le petit Fritz à ses jeunes amis*, extraite du recueil des *Lieder* de Weber que vient de publier chez Fromont notre excellent collaborateur d'Offoël.

Dans la seconde partie, consacrée à l'école française moderne, le duo de *Ruth*, de Franck, valut une ovation à Mme Marty et à M. Reder. A signaler encore le délicieux quatuor de Lalo : *O père qu'adore mon père*, deux duos pour voix mixtes de M. Pierre de Bréville, d'une écriture fine et distinguée, une jolie *Chanson galante* de Léon Moreau et surtout l'*Automne*, trio pour voix de femmes de M. Georges Marty, d'un sentiment mélancolique charmant et d'une ligne mélodique exquise, que l'auteur accompagne lui-même au piano et qui fut dit avec un charme pénétrant par Mmes Mockel et Marty et Mlle Melno.

Entre temps, M. Ricardo Vinès avait joué en véritable artiste les *Kreisleriana* (2 et 3) de Schumann, une curieuse sarabande de M. Debussy et le bel impromptu en *la* bémol de Gabriel Fauré.

ANTOINE MARC.



Le concert donné par l'éminent violoncelliste Hollmann, avec le concours de MM. Pugno et Widor, fut un régal artistique de premier ordre.

Au programme : Sonate de Saint-Saëns, dont les deux premières parties sont écrites en un style classique des plus pur, le *finale* sacrifié un peu au piano ; les *Variations symphoniques* de Boëllmann, très harmonieuses, et la grandiloquente sonate de Grieg ; enfin trois pièces charmantes de Widor.

Un gros succès de plus à la sonorité si personnelle d'Hollmann. C.



Vendredi 10 mai, à la Société de Géographie, très intéressante séance de musique classique donnée par le quatuor Rieu, Kapara, de Villers et Feurnier. Au programme, le quatuor de Borodine, le trio de Smetana et le quintette de Schumann, fort brillamment interprétés ces deux derniers avec le concours de M. A. Casella, qui auparavant

s'était fait applaudir dans l'exécution de l'*allegro* d'une sonate de Mozart et une gavotte variée de Hændel.



Sous la direction vaillante et intelligente de M. J. Griset, la Société chorale, fondée par Guillot de Sainbris, a pris un élan nouveau. Les chœurs, hommes et femmes, sont parfaits et ils sont secondés par un petit orchestre d'artistes et d'amateurs, qui est très brillant. Aussi, à la séance donnée par cette société le 16 mai à la salle Humbert de Roman, le *Requiem* de M. Saint-Saëns a-t-il eu un fort beau succès, qui se transforma en triomphe lorsqu'on découvrit le maître lui-même dans la salle. L'œuvre est belle dans l'originalité de la forme et dans le charme des thèmes.

Le *Cantique de Racine*, page limpide de M. G. Fauré, et les *Djinns*, page suggestive surtout par son rythme, du même maître, furent très applaudis. Quant au *Veni Creator* de L. Boëllman, sa belle ligne et sa noble inspiration laissent entrevoir quel avenir brillant était réservé à ce compositeur, s'il n'avait pas été enlevé prématurément.

M. Henri Expert, le très documenté musicographe et l'historien des maîtres musiciens de la renaissance française, a fait sur la musique du XVIe siècle une causerie fort intéressante, accompagnée d'exemples non moins captivants.

Et la séance comportait encore des pages de MM. Périlhou, Ch. Lefebvre et du vieux Bourguignon Jean-Philippe Rameau.

Citons en bloc les excellents artistes qui prêtèrent leur concours précieux à la Société : Mmes A. Duvernoy, Terrier-Viccini, MM. Courtois et Vignié.



La direction des concerts qui seront donnés, de juillet à novembre prochain, au salon du Mobilier, dans le Grand-Palais des Champs-Elysées, vient d'être confiée à M. Gabriel Marie.

BRUXELLES

A l'Ecole de musique d'Ixelles, signalons les deux belles et instructives conférences que Mlle Biermé a consacrées à la musique russe. Après d'intéressantes considérations sur la tournure et les tendances de l'âme russe, elle a défini la nature de cet art musical basé essentiellement sur les chansons nationales. La distinguée conférencière a ensuite fait l'historique de la musique en Russie depuis Pierrre le Grand ; elle en a retracé les origines et les développements, expliquant le but et l'esprit de la réforme de Glinka, qui rompt avec les procédés de l'opéra italien et crée une musique nationale. Elle est ainsi arrivée à parler de Cui et de Balakireff, les véritables fondateurs de la nouvelle école, que secondèrent Rimsky-Korsakoff, Borodine, Moussorgski, Glazounow. Puis passant en revue toute l'œuvre de cette jeune école, elle a résumé en ses traits caractéristiques la biographie des différents maîtres qui l'ont illustrée, dégageant avec une vive pénétration la psychologie de l'art de chacun.

En sa seconde conférence, Mlle Biermé s'est surtout attachée à définir la chanson nationale russe, où la liberté de rythme confine au caprice et dont le thème est souvent construit sur les antiques modes lydien et dorien, preuve évidente de l'ancienneté de ces chants. Moussorgski devait naturellement occuper ici une place prépondérante, et Mlle Biermé a expliqué à merveille le secret de cet art si puissamment original en sa naïveté, décrivant en leurs nuances les plus délicates les sentiments profonds de l'âme humaine.

De fort intéressantes exécutions musicales, préparées par M. H. Thiébaut, directeur de l'Ecole, sont venues illustrer et compléter ces deux belles conférences. Nous y relèverons particulièrement les fines interprétations que Mlle Rosa Piers nous a données de la *Chambre d'enfants* de Moussorgski, puis une autre œuvre de Moussorgski, intitulée : *Tableaux d'une exposition*, œuvre singulière, mais souvent captivante par ses hardiesses mêmes, que Mme Cousin a rendue au piano avec autant de maîtrise que de clarté et de variété, enfin des chants populaires harmonisés par Balakireff et dirigés par M. Thiébaut. C.

— M. Sylvain Dupuis, directeur des Concerts populaires, a déjà fixé les dates des quatre concerts de la saison prochaine. Ces quatre concerts auront lieu les 7 décembre, 11 janvier, 8 février et 29 mars. Cette dernière séance sera consacrée au deuxième acte de *Parsifal*, encore inconnu à Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Em. Ergo a donné mardi soir, au Conservatoire royal de notre ville, sa seconde et dernière conférence sur l'acoustique. Après avoir signalé quelques avantages et de sérieux inconvénients des cuivres chromatiques, le savant conférencier a démontré la nécessité de l'étude approfondie de l'acoustique à tous ceux qu'intéresse la science orchestrale. M. Ergo ne

s'est pas contenté d'être théoricien; il a fait exécuter au piston, par un élève du Conservatoire, des phrases écrites pour le cor chromatique. Les sonorités du piston, joué d'après les principes acoustiques de M. Ergo, ont paru aussi éclatantes que celles des cors simples.

LA HAYE. — Le Wagnerverein néerlandais donnera les 29 et 31 mai, sous la direction de M. Henri Viotta, au Théâtre communal d'Amsterdam, deux représentations du *Crépuscule des Dieux* de Wagner. Prêteront leur concours à ces deux auditions : Mlle Plaischinger, de Berlin (Brunnhilde); Mmes Verhunck, de Breslau (Gutrune), et Geller Walter, de Berlin (Waltraute); MM. Burgstaller, de Francfort (Siegfried); Geo Welo, de Darmstadt (Gunther); Joh. Elmbladt, de Stockholm (Hagen); Carl Nebe, de Berlin (Alberich). Les trois Nornes seront chantées par Mmes Viotta Wilson (La Haye), Minnie Nast (Dresde) et Mlle Sophie David (Cologne). Régisseur : M. Emile Waldeck, de Darmstadt. Orchestre du Concertgebouw, costumes, armes et accessoires d'après les esquisses de M. Anton Mulkenboer, d'Amsterdam.

Dans les représentations wagnériennes organisées par le directeur Van der Linden, M. Urlus, du théâtre de Leipzig, et Mlle Charlotte Huhn, de Dresde, ont remporté un grand succès dans *Lohengrin*. Cette dernière a été remarquable dans Ortrude; quant à M. Urlus, il a transporté l'auditoire par sa voix si sympathique et si impressionnante; c'est un artiste de grand avenir.

L'Orchestre philharmonique de Berlin, dirigé par Jozef Rebicek, fera sa rentrée au kursaal de Scheveningen le 31 mai; il nous restera comme d'habitude jusqu'au 1er octobre. Il n'y aura point cet été au kursaal des festivals de nationalités dirigés par des maîtres étrangers.

L'orchestre de danse Johann Strauss fils, de Vienne, reviendra prochainement donner une série de concerts dans les principales villes des Pays-Bas.

Ed. de H.

LONDRES. — Le théâtre de Covent-Garden, qui a ouvert ses portes au commencement du mois, a inauguré sa saison par *Lohengrin*. C'est là un progrès, et cela nous repose un peu de l'éternel et traditionnel *Roméo et Juliette* d'ouverture. Le rôle du Chevalier au Cygne était chanté par M. Pennarini et celui de Frédéric de Telramund par M. Van Rooy; Mlle Nordica et Mme Kirkly Lunn remplissaient ceux d'Elsa et d'Ortrude. La représentation, très brillante, était honorée de la présence du Roi et de la Reine, fait qui ne s'était pas présenté depuis bientôt cinquante ans.

Roméo et Juliette, *Tannhäuser*, *Faust*, *Tristan et Isolde* avec Van Dyck, *Rigoletto* avec Renaud, la *Walkyrie* et *Carmen* ont complété le programme de la première quinzaine.

Les nouveautés ne seront données que vers la fin de la saison.

Au cours d'un concert organisé par M. Hillier, directeur de l'Agence universelle, le Quatuor bruxellois, composé de MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard, s'est fait entendre pour la première fois à Londres.

La suite op. 130 de Beethoven, surtout le *presto*, a été fort goûtée par l'auditoire réuni aux Princes' Rooms.

MM. Jacques Gaillard et Franz Schörg se sont fait personnellement applaudir, le premier dans l'andante et l'allegro pour violoncelle de Boccherini, le second dans l'*Etude Caprice* de Wieniawski, pour violon.

Grâce à l'initiative de M. Hillier, le public anglais entendra bientôt Mlle Gaëtane Britt, M. Horace Britt et Mlle Céleste Painparé.

— M. Léandre Vilain, le grand organiste belge et l'un des plus remarquables élèves de la classe Mailly, a donné une série de récitals en Angleterre. Il s'est fait entendre le 2 mai, à la Rushden Parisch-Church, dans deux séances consacrées l'une aux six sonates de Mendelssohn, l'autre à dix œuvres de Lemmens. Le lendemain, un autre récital fut réservé aux œuvres de Widor.

Le 1er mai, sur le bel instrument de All Saints Church, à Wellingborough, il a joué dix œuvres de Guilmant.

Enfin, à Salford, près Manchester, à la St John's Cathedral, deux séances consacrées l'une à Bach, l'autre à Hændel.

Ces récitals ont été très suivis et très appréciés. Les journaux ne tarissent pas d'éloges sur le talent et le goût éclairé de M. Vilain.

L.

TOURCOING. — Le concours de chant d'ensemble organisé par la société nationale des orphéonistes Crick-Sicks à l'occasion du cinquantenaire de sa fondation a été un grand succès.

Dans la division d'excellence, deux sociétés seulement, mais toutes deux de grande valeur, la Jeune France de Dunkerque et la Royale-Union chorale de Paturages, entrèrent en ligne.

La Jeune France de Dunkerque, que dirige M. E. Théry, possède de belles voix, mais elle manqua de fougue et d'ensemble dans certains passages du chœur imposé : *Waterloo*, de M. Louis Rosoor, œuvre d'un sentiment profond et d'une harmonie souvent grandiose. Ce chœur, bien écrit pour les voix, mais difficile au point de vue de la tonalité, valut de longues ovations à l'auteur, qui fut vivement félicité par M. Massenet, président du jury.

La société Royale-Union chorale de Paturages (Belgique) succédait à la Jeune France. Cette phalange, forte de 190 chanteurs, donna au chœur de M. Louis Rosoor un tout autre cachet : plus de fermeté dans les attaques, plus de cohésion dans les ensembles, bref plus de recherche et de vie. Ce fut un vrai régal que d'ouïr pareille exécution. Aussi l'auditoire a-t-il chaudement ovationné les vaillants chanteurs belges et leur excellent et célèbre chef M. J. Duysburgh. Cette même société s'est également surpassée dans l'exécution du chœur au choix : *Germinal*, de Riga.

Le jury, composé de dix-sept membres, décerna à l'unanimité et avec félicitations à l'adresse de son directeur le prix unique à la Royale-Union chorale de Paturages.

Le manque d'espace nous oblige a donner sommairement le résultat des autres épreuves :

Dans l'épreuve de direction, qui consistait dans l'interprétation d'une œuvre inédite d'environ cinquante mesures, sur laquelle l'auteur avait omis intentionnellement les indications de nuances et les indications métronomiques, ce fut également M. J. Duysburgh, chef de la société chorale de Paturages, qui battant de loin son concurrent français, remporta le prix à l'unanimité.

En première division, la Lyre de Douai obtint le premier prix.

Dans la division belge, le premier prix fut décerné au Cercle choral gantois et le second à la société d'Antoing. Chœur imposé : *L'Angelus*, de M. Gustave Meyer, œuvre bien écrite, mais d'une difficulté tonale extrême.

Une seule société figurait dans la division supérieure, l'Union chorale de Fléron, que dirige M. G. Souka. Chœur imposé : *Quo vadis*, de M. J. Koszul, page largement traitée et d'une conception heureuse. Malheureusement, l'exécution manqua de grandeur. L'œuvre de M. J. Koszul méritait cependant mieux. TH. L.

NOUVELLES DIVERSES

Dans sa réunion du 24 avril, la Société des Amis de la musique, à Vienne, a nommé M. J. Massenet membre honoraire.

Le maître français partage cette distinction avec Beethoven, Mendelsshon, Schumann, Liszt, Richard Wagner, J. Brahms, Bruchner et Verdi. Ses prédécesseurs français ont été Boïeldieu, Lesueur, Auber, Halévy, Berlioz, Gounod, Thomas et Saint-Saëns.

— A propos des répétitions générales dont la suppression possible agite le monde théâtral, M. Adolphe Jullien a retrouvé une lettre édifiante que Richard Wagner adressait au directeur de l'Opéra de Paris peu avant la représentation de *Tannhæuser*, en 1861 :

« Monsieur le Directeur,

» C'est probablement par un malentendu qu'on n'a pas encore fait droit à ma demande de cent entrées pour la répétition générale de demain. Jusqu'ici, si la salle a été trop encombrée aux dernières répétitions, ce n'est point de ma faute. Pour celle d'hier, par exemple, j'ai même refusé à ma femme la faveur de m'y accompagner, pour que la répétition eût le caractère le plus intime. J'ai été fort étonné alors de voir la salle remplie d'individus qui m'étaient parfaitement inconnus. Je crois être dans mon droit en vous demandant, monsieur, de m'envoyer au plus tôt cent parterres, pour placer mes amis que, jusqu'ici, j'ai discrètement renvoyés à cette répétition générale. En outre, je vous prie, monsieur, de satisfaire aux demandes des ministres étrangers, pour loges et stalles, à cette même répétition de demain soir.

» Agréez mes civilités empressées.

» Richard WAGNER. »

Eh quoi ! dès cette époque, c'étaient déjà les fonctionnaires, les étrangers, les fournisseurs, les

amis de la direction qui avaient libre entrée aux répétitions dernières, tandis que les journalistes et les amis des auteurs en étaient sévèrement exclus!

— Le théâtre de Wiesbaden a donné cinq représentations extraordinaires pour célébrer le passage de l'empereur Guillaume dans la ville, à savoir : *Obéron*, les *Lustige Weiber* de Nicolai, le *Domino noir*, le *Marchand de Venise* et l'*Armide* de Gluck.

Cette dernière œuvre n'a pas été mise à la scène dans sa forme originale. On ne sait pourquoi, mais un librettiste et un musicien se sont imaginé qu'ils devaient la moderniser. Le librettiste a donné du texte une traduction libre; il a supprimé des scènes, transformé les rôles d'Armide et de Renaud, sous prétexte qu'ils manquaient de logique, et ajouté des personnages. Le musicien, de son côté, a assoupli les phrases mélodiques de Gluck au rythme et à la cadence de la langue allemande; il a composé une série de nouveaux morceaux, non en s'inspirant du style d'*Armide*, mais en utilisant, selon sa propre inspiration, toutes les ressources de l'orchestration moderne.

Qui donc aurait pensé que, dans l'austère Allemagne, il serait un jour permis vis-à-vis de l'Empereur de prendre toutes ces libertés avec l'Art?

— La critique allemande juge avec sévérité les représentations d'œuvres de Verdi qui sont données actuellement par une troupe italienne au nouvel Opéra royal (ancien théâtre Kroll) de Berlin.

L'interprétation d'*Aïda* et de *Rigoletto*, joués après le *Ballo in maschera*, n'a pas répondu à l'attente du public. Mme de Macchi (Aïda) manque de voix, le ténor Signorini (le Roi), par contre, s'évertue à vociférer de tout son pouvoir. M. San Marco s'est montré insuffisant dans le rôle de Rigoletto, et M. de Macchi a prouvé qu'il ignorait les ressources de l'art du chant. Seules, jusqu'ici, Mmes Virginia Guerini (Amneris) et Arimondi (Romphis) se sont montrées les dignes interprètes des œuvres du maître.

Hernani, joué en dernier lieu, n'a pas eu de succès. L'œuvre est pleine de défauts, que l'interprétation ne s'est pas chargée de dissimuler.

— Dans une récente tournée artistique qu'ils viennent de faire en Espagne, MM. Hugo Heermann et Karl Friedberg ont remporté un succès qui compte dans la vie d'un artiste.

A la Société philharmonique de Madrid ces deux grands virtuoses ont interprété toutes les sonates pour piano et violon de Beethoven.

A l'Association musicale de Barcelone l'éminent violoniste de Francfort a exécuté avec sa maestria habituelle et une grande noblesse de style le concerto en *ré* majeur de Beethoven.

L'émotion que soulèvent aujourd'hui en Espagne les œuvres du grand maître de Bonn, est une preuve du goût musical qui s'est développé depuis quelques années au-delà des Pyrénées.

— A la suite du grand succès obtenu à Stockholm par les concerts de Hans Richter et de l'orchestre Winderstein, de Leipzig, les musiciens suédois viennent d'adresser une pétition au gouvernement pour obtenir que tout artiste étranger se produisant en Suède soit frappé d'un impôt de deux couronnes par jour!... Excellent esprit de camaraderie!

— Au Grand-Théâtre de Schwerin a été joué un opéra de Kistler, intitulé *Pauvre petite Elsa*, dont le rôle principal est interprété — comme dans la *Muette de Portici* — par une mime. La pièce a eu du succès.

— L'Opéra royal de Dresde va jouer prochainement un nouvel opéra-comique en un acte, intitulé *C'était moi*, musique de M. Léon Blech.

— Un nouvel opéra en quatre actes, intitulé *La Belle au bois dormant* (*Dornroeschen*), musique de M. André Weickmann, a été joué avec succès au théâtre de Nuremberg.

— On a donné à Côme la première représentation d'un opéra en un acte intitulé *Ulto*, dont les auteurs sont MM. Renzo Codara pour les paroles et Aldo Ferloni pour la musique.

On annonce comme très prochaine, sur l'un des théâtres de Rome, l'apparition d'un autre opéra en un acte, *Barbagia*, œuvre d'un jeune compositeur sarde, M. Nino Alberti, qui a tiré lui-même son livret d'un drame de M. Marco Vinelli intitulé *la Ragione del fucile*, qui offre un tableau caractéristique de la vie en Sardaigne.

—Le nouveau théâtre juif du faubourg Hackney de Londres, dont nous avons parlé récemment, ne restera pas une rareté.

Les nombreux juifs russo-polonais de New-York ont formé un comité dans le but de construire au

faubourg de Brooklyn un grand théâtre où l'on jouera et chantera en hébreu (yeddisch).

Le plus célèbre acteur juif, M. Jacob Adler, est déjà engagé pour le théâtre de Brooklyn.

— Une société Mozart s'est formée en Hollande dans le but de donner des exécutions aussi parfaites que possible des œuvres symphoniques et dramatiques du maître.

NECROLOGIE

Est mort à Liége M. Alexandre Daussoigne-Mehul, fils du célèbre Daussoigne-Mehul, fondateur du Conservatoire de Liége.

Alexandre Daussoigne était pianiste et chef d'orchestre distingué.

PIANOS & ORGUES

HENRI HERZ ALEXANDRE

VÉRITABLES — PÈRE ET FILS

Seuls Dépôts en Belgique : 47, boulevard Anspach

LOCATION — ECHANGE — VENTE A TERME — OCCASIONS — RÉPARATIONS

W. SANDOZ

Editeur de musique

NEUCHATEL

(SUISSE)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer

BRUXELLES

Chez E. WEILER, 21, rue de Choiseul

PARIS

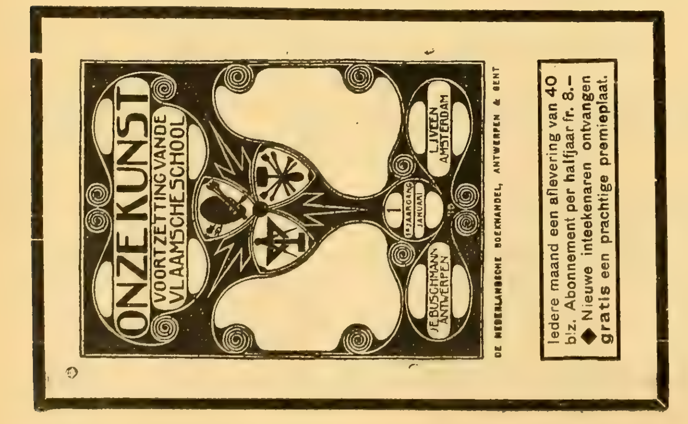
Œuvres de E. JAQUES-DALCROZE

Chansons populaires romandes et enfantines (onzième mille) . . Fr.	**4** —
15 nouvelles rondes enfantines (deuxième mille)	**3** —
Chansons religieuses et enfantines (deuxième mille)	**4** —
Des chansons (1898) (deuxième mille)	**3** —
Chansons romandes, premier recueil, 1893	**3** —
Chansons de l'Alpe, première série	**4** —

La Veillée, suite lyrique pour chœur, soli et orchestre, sur un poème de Jeanne Thoiry et des textes de Jules Cougnard et Edouard Schuré, comprenant 19 numéros détachables pour ténor, soprano et alto, soli, chœurs mixtes et chœur d'homme

Partition, piano et chant : **12 50**

Chaque numéro séparé : **2** —



Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 23-24

VOLUME XLVIII



8 ET 15 JUIN 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

ENOCH & Cie, Éditeurs de Musique, 27, Boulevard des Italiens, PARIS

Collection nouvelle, essentiellement moderne d'OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

TRAITÉ DE LA FUGUE *théorique et pratique*

par **ANDRÉ GEDALGE**

TOME Ier. — **La Fugue d'Ecole.** Un fort vol. in-8°, cartonnage souple. — Prix net, 25 fr.

Ce traité est conçu sur un plan entièrement nouveau, tant au point de vue théorique qu'au point de vue pratique. « Je me suis attaché, dit l'auteur dans sa préface, chaque fois que j'ai pu le faire, à appuyer les règles sur des exemples empruntés aux maîtres, particulièrement à J.-S. Bach. Il m'a semblé légitime, dans un *Traité de Fugue,* d'invoquer l'autorité la plus haute qui soit en la matière, celle du compositeur qui a su faire de la fugue une des plus belles et des plus complètes manifestations de l'art musical. »

L'étude de la « réponse » et celle des « divertissements » fait l'objet de chapitres spéciaux dans lesquels sont élucidés et simplifiés tous les cas qui, dans les traités existant jusqu'ici, sont restés obscurs pour les élèves.

M. Gedalge a, d'ailleurs, suppléé pendant de longues années, au Conservatoire national de musique de Paris, les maîtres Ernest Guiraud et Massenet. Ce traité est le fruit de l'expérience acquise pendant cette période d'enseignement.

En préparation : TOME II. -- **La Fugue** *envisagée comme* **Composition Musicale.** — Les Rapports de la Fugue avec l'art du développement musical.

COURS D'ÉDUCATION Musicale Pianistique

PAR **EDMOND LAURENS**

Un superbe volume in-8°. — Prix net. . . . . **25** francs.

Note des Éditeurs

Ce cours est un ouvrage d'enseignemeut et de bibliothèque. S'il s'adresse plus spécialement aux *pianistes,* les *compositeurs* peuvent le consulter avec fruit. On y trouvera les éléments de l'éducation musicale *intellectuelle* que doit avoir le pianiste pour être en état de lire et d'interpréter les œuvres écrites pour le piano ou dans lesquelles le piano fait une partie ou sert d'accompagnement.

Le « cours d'éducation pianistique » est divisé en trois parties :

La première partie comprend : le solfège, l'harmonie, le contrepoint et la fugue, traités à un tout autre point de vue que dans les ouvrages spéciaux;

La deuxième partie traite de tous les signes employés pour la notation de la pensée musicale dans la musique ancienne et moderne; elle comprend des études sur les mesures, les mouvements, les rythmes, les nuances, le chant, l'harmonie, la basse harmonique, etc.;

La troisième partie traite de l'exécution de certaines notations employées dans les œuvres transcrites de l'orchestre pour le piano, des connaissances que le pianiste doit avoir sur la voix humaine, sur certains instruments, et de l'interprétation, lorsque le piano joue un rôle concertant ou un rôle d'accompagnement.

Les professeurs de piano, dont les élèves auront lu cet ouvrage, ne se heurteront plus à la défectuosité de l'éducation *intellectuelle* et, pouvant s'occuper du mécanisme, du style et de l'interprétation, ils amèneront leurs élèves avec moins de peine au plus haut degré de virtuosité.

Envoi contre Mandat ou Timbres-Poste

48e ANNÉE. — Numéros 23-24 8 et 15 Juin 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

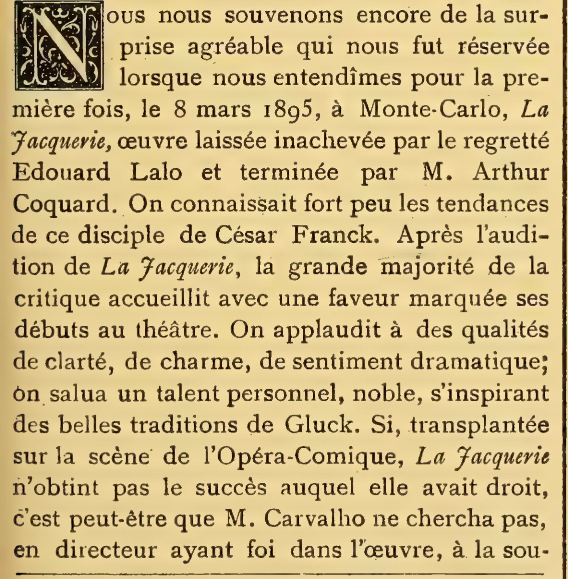
Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will -- Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



LA TROUPE JOLICŒUR

Comédie musicale en trois actes avec prologue, d'après une nouvelle de M. Henri Cain. Musique de M. Arthur Coquard. Première représentation à l'Opéra-Comique le 30 mai 1902 (1).





Nous nous souvenons encore de la surprise agréable qui nous fut réservée lorsque nous entendîmes pour la première fois, le 8 mars 1895, à Monte-Carlo, *La Jacquerie,* œuvre laissée inachevée par le regretté Edouard Lalo et terminée par M. Arthur Coquard. On connaissait fort peu les tendances de ce disciple de César Franck. Après l'audition de *La Jacquerie*, la grande majorité de la critique accueillit avec une faveur marquée ses débuts au théâtre. On applaudit à des qualités de clarté, de charme, de sentiment dramatique; on salua un talent personnel, noble, s'inspirant des belles traditions de Gluck. Si, transplantée sur la scène de l'Opéra-Comique, *La Jacquerie* n'obtint pas le succès auquel elle avait droit, c'est peut-être que M. Carvalho ne chercha pas, en directeur ayant foi dans l'œuvre, à la soutenir et à la maintenir sur l'affiche. Elle y reviendra un jour, et, montée par un directeur aussi ferme et intelligent que M. Albert Carré, elle pourra poursuivre une longue carrière.

Depuis l'année 1895, M. A. Coquard a fait jouer à Lyon, en 1900, avec un certain succès, *Jahel*, tragédie lyrique en quatre actes, sur un livret de Simone Arnaud, dont l'exécution n'avait pu avoir lieu précédemment à Rouen, faute d'une mise au point suffisante.

Voici qu'il nous présente aujourd'hui, sur la scène de l'Opéra-Comique, une œuvre absolument différente, en ce sens qu'elle nous conduit en un milieu populaire, parmi ces forains dont la vie nomade est si caractéristique. *Louise* avait déjà préparé un peu le public à la *Troupe Jolicœur*. Mais si, dans l'œuvre de M. G. Charpentier, la polyphonie orchestrale s'appuie presque exclusivement sur les « cris de Paris », il n'en va pas ainsi avec la partition de M. Coquard. A l'exception du début du second acte, où l'auteur, transportant l'action au milieu de la fête du 14 Juillet à Paris, fait intervenir des fragments de la *Marseillaise*, d'une chanson d'Aristide Bruant, de la *Czarine* de M. Louis Ganne, même de quelques mesures de la romance de *Mignon* d'A. Thomas et de la *Marche hongroise,* sans intention aucune de parodie, son orchestre est établi sur des thèmes qui lui sont propres. Avouons aussi nos préférences, quant à la forme et au fond,

(1) Partition piano et chant chez Léon Grus, éditeur à Paris, place Saint-Augustin.

pour le livret de la *Troupe Jolicœur*, tiré d'une jolie nouvelle de M. Henri Cain.

Il faut reconnaître que la partition de M. Coquard laisse entrevoir, comme dans *La Jacquerie*, les belles qualités d'un artiste sincère, énergique, chez lequel l'inspiration ne fait jamais défaut. Elle sont bien françaises, ces qualités, par cette raison qu'elles comportent au premier chef la clarté, le charme, l'émotion communicative, un souci constant de la vérité dramatique et scénique. C'est enfin une œuvre qui prouve que l'on peut garder les nobles traditions classiques tout en profitant des heureuses innovations de la science harmonique moderne, mais sans abuser de ses hardiesses.

Le scénario, le voici : En plein hiver, dans une forêt dont les arbres sont couverts de neige, une pauvre fillette abandonnée s'est endormie, adossée à un arbre. M[me] Jolicœur, la femme du chef d'une troupe de forains dont le campement est tout proche, aperçoit, en traversant le bois avec le jeune Loustic, la malheureuse enfant. Elle la réchauffe, l'interroge et, apprenant qu'elle est seule au monde, elle l'adopte et l'emmène avec elle; ce sera une nouvelle recrue pour la troupe. Ainsi prend fin le très court prologue.

Dix ans plus tard, les Jolicœur ont installé leur baraque sur une place publique à Paris, un jour de 14 Juillet. La fête bat son plein. La petite Geneviève est maintenant une grande et belle jeune fille de seize ans, et Loustic, qui a grandi, lui aussi, en est devenu le discret amoureux; mais il a pour rival le terrible Jean Taureau, l'hercule de la troupe. Et celui-ci ne badine point; d'un seul coup de poing, il tue son homme. Mais ce n'est ni pour l'un, ni pour l'autre que battra le cœur de la délicate diseuse de chansons populaires. Un jeune compositeur, Jacques, suivi de son ami le sculpteur Paul, arrive à la fête, voit Geneviève, l'entend chanter, s'en éprend éperdûment et lui laisse entrevoir de doux rêves de bonheur, de belles promesses d'avenir; car il lui enseignera le secret de se servir de sa jolie voix. Ainsi s'ébauche le roman d'amour.

C'est la fin d'une après-midi. La roulotte de la troupe Jolicœur est établie sur le haut du plateau de Châtillon. Geneviève est triste, songeant à celui qui a pris son cœur et qu'elle n'a plus revu. Loustic cherche inutilement à la distraire : « Ne dit-on pas que Jean Taureau doit bientôt t'épouser? » — « Lui! lui! non, jamais! tu m'entends? jamais! », s'écrie Geneviève. La maman Jolicœur voit, elle aussi, avec effroi arriver le jour prochain où sa jeune alouette les quittera peut-être pour un autre, pour ce jeune musicien auquel elle pense toujours. Sur ces entrefaites, arrive Jean Taureau, qui fait à Geneviève une déclaration un peu brutale. « Plus tard, ami Jean, nous verrons », murmure la jeune fille, qui ne veut pas l'exaspérer. « Prends garde, réplique Jean Taureau, ne me fais pas languir. Ah! tu me donnes des soupçons... Si jamais j'apprends qu'un autre a su te plaire, malheur à toi, malheur à lui! » Puis il la quitte brusquement pour aller noyer son chagrin dans l'eau-de-vie. Jacques n'a point oublié Geneviève et le voici qui arrive sur le plateau de Châtillon avec son camarade, qui, lui, fait tous ses efforts pour le détourner d'une aventure qui peut lui être funeste. Les deux amoureux se revoient enfin, et entre eux s'engage un charmant duo d'amour. On songe à se revoir; mais Jacques n'est pas sitôt parti que Jean Taureau, qui était aux aguets, se précipite sur Geneviève pour la frapper; c'est le pauvre Loustic qui, s'interposant, reçoit le coup et tombe évanoui entre les bras de ses camarades.

Au dernier acte, nous sommes à Saint-Germain-en-Laye, en une petite maison rustique située au sommet du coteau, d'où se découvrent l'aqueduc et la forêt de Marly. C'est là que se sont installés, jusqu'à la réalisation de leur mariage prochain, Jacques et Geneviève, et l'on n'attend plus, pour procéder à cette union, que le retour du petit clown soigné à l'hôpital, alors que l'hercule fait six mois de prison. Sous la direction de Jacques, Geneviève est devenue une charmante artiste qui gagne largement de quoi subvenir aux besoins de la troupe Jolicœur, fort réduite. Mais voici qu'arrive Loustic, bien pâle encore, très affaibli. C'est une joie pour lui de revoir ses camarades et surtout la gentille Geneviève, qu'il aime plus que jamais. Aussi, en un moment d'expansion, lui fait-il l'aveu de sa passion, et

la jeune fille, par crainte de compromettre sa guérison, n'ose lui apprendre son inclination pour Jacques. Mais Jean Taureau, qui est sorti de prison, vient implorer son pardon. Lorsqu'après l'avoir obtenu, l'hercule parle de s'en aller après avoir revu les camarades, Loustic cherche à le retenir. C'est alors qu'il apprend au malheureux enfant les serments échangés entre Jacques et Geneviève. A cette nouvelle, Loustic pousse un cri terrible qui fait accourir Mme Jolicœur, Geneviève, Jacques et les forains. Et le pauvre petit pitre s'éteint doucement, pressant tendrement la main de Geneviève. Conclusion simple, vraie, touchante, dont le compositeur a su fort bien rendre l'émotion communicative.

***

Nous approuvons absolument l'éclectisme éclairé de M. Albert Carré. Il a fort bien fait de monter, après *Pelléas et Mélisande*, partition à tendances nouvelles, s'écartant absolument de la tradition classique, la *Troupe Jolicœur*, qui, sans être rétrograde, accuse une heureuse simplicité, une belle ligne mélodique et dont le travail symphonique est absolument à louer. Que de fois n'avons-nous pas entendu dire autour de nous : « L'art musical français, après avoir passé par des époques de transition, reconquerra sa clarté, sa grande unité » ? Il ne semble pas que la muse qui inspira, en Allemagne, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber... et, en France, Berlioz, Gounod, G. Bizet, Ed. Lalo... dans leurs manifestations théâtrales, soit morte. M. A. Coquard est, parmi les musiciens de la nouvelle école (il ne faut pas oublier qu'il fut un disciple de César Franck), un de ceux qui ont voulu réagir contre le courant trop violent qui entraîna la jeunesse française à la remorque de Richard Wagner ou l'amena à embrumer à plaisir notre langue musicale. « Ne soyez d'aucune école, disait le maître de Bayreuth; surtout, évitez la mienne! » Comme il avait raison! Non pas, croyez-le bien, qu'il y ait lieu d'inviter la jeune école à ne s'inspirer absolument que du passé, et surtout de ce passé qui donna à la France ce que l'on s'est plu à appeler « l'art éminemment national ». Il s'agit de profiter aussi bien des exemples qu'ont laissés les grands maîtres cités plus haut que des innovations introduites par la science moderne dans l'orchestration. Ainsi tout sera concilié, et il n'y aura plus de malentendu possible.

La comédie musicale que vient de représenter l'Opéra-Comique est donc une œuvre de belle sincérité, à laquelle nous souhaitons le succès qu'elle mérite. La partition a une grande unité, une véritable liberté d'allure dans les scènes dramatiques; les thèmes conducteurs, dont le principal est celui des forains, sont toujours de pure distinction et ingénieusement rappelés; l'orchestration, très soignée, est discrète même dans les passages de force. La musique se fait douce et gracieuse avec Geneviève, passionnée avec Jacques, terrible avec Jean Taureau, compatissante avec Mme Jolicœur, plaintive et résignée avec Loustic, railleuse avec Paul, toujours vraie dans la peinture des caractères et dans la traduction du texte. Nous savons bien ce que l'on pourra objecter : au point de vue du livret, les forains de M. Henri Cain sont des personnages d'opéra-comique, s'éloignant de la réalité, doués de beaux sentiments que l'on ne doit pas rencontrer souvent chez des histrions. M. Coquard, de son côté, a haussé le ton de sa lyre pour les idéaliser tous, surtout Geneviève et Jacques, dont il a fait de grands amoureux. Mais la musique n'idéalise-t-elle pas tout ce qu'elle touche? Puis la réussite a couronné les efforts des auteurs; que veut-on de plus?

Le prologue était charmant avec son délicat motif présenté par la flûte et soutenu discrètement par les cordes, avec la déclamation très expressive de Mme Jolicœur; puis il était bref. On ne voit pas bien les raisons qui ont pu le faire supprimer à la première représentation.

La scène du 14 Juillet est fort bien traitée; nous l'aurions cependant désirée plus mouvementée encore, d'une plus franche gaieté; mais ce n'est qu'un épisode de la comédie, qui ne nous touche du reste que fort peu, notre esthétique repoussant en général l'admission sur une scène lyrique de ces tableaux réalistes et criards.

Combien l'auteur fut touchant dans toutes les scènes de pur sentiment, notamment dans

les doux épanchements entre Geneviève et Jacques! Quel caractère dramatique il a inculqué, par des moyens fort simples, à la mort du pauvre Loustic! Cette fin fera verser bien des larmes.

Excellente interprétation avec Mme Deschamps-Jehin (Mme Jolicœur), Mlles Guiraudon (Geneviève), de Craponne (Loustic), Costès (Linna), et MM. Léon Beyle (Jacques), Bourbon (Jean Taureau), Allard (Paul), Cazeneuve (Jolicœur), Mesmoecher (Traîne-Misère) et Papillon (Huberdeau).

M. Luigini est un collaborateur précieux pour les auteurs. Sous sa direction intelligente, l'orchestre de l'Opéra-Comique a été parfait.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

C'est avec une vive satisfaction qu'il m'est permis d'annoncer ici la reprise prochaine, à l'Opéra, de l'*Orphée* de Gluck : la vraie reprise de l'*Orphée* authentique, l'Orphée ténor, tel que Gluck l'a marqué de son empreinte définitive pour l'Opéra de Paris, tel qu'il y a toujours été joué, tel qu'il y triompha *trois cents fois* (jusqu'en 1833) dans la personne de Legros, de Laîné ou d'Adolphe Nourrit. Ce n'est pas ici, dans cette revue qui compte M. Julien Tiersot parmi ses meilleurs collaborateurs et où justement j'ai publié (numéro du 31 décembre 1899) (1) la table thématique de cette version définitive française du pur chef-d'œuvre, qu'il est besoin d'insister encore sur la raison d'être et la valeur artistique de cet Orphée homme. Ce n'est pas parmi nos lecteurs qu'on en trouverait pour imaginer encore que Gluck ait pu écrire pour une femme ce rôle, le plus passionné, le plus viril qu'on ait jamais mis à la scène. Ils savent assez que Gluck a écrit un premier *Orphée*, italien, pour un *contralto homme*, un « primo uomo » (c'était Guadagni), mais qu'il ne compte que comme curiosité, et que Gluck l'a effacé en créant la version définitive, l'*Orphée* de 1774, français et pour ténor.

L'Allemagne et l'Italie n'ont pas voulu le reconnaître; elles ont remplacé le « contralto » par un travesti féminin, tout en adoptant les remaniements de la partition française; laissons-leur la responsabilité de ce vandalisme. A Paris même, à la suite du talent exceptionnel et de la fougue dramatique peut-être unique d'une artiste de génie, Mme Pauline Viardot, on a entendu cet arrangement à la mode étrangère devenir courant, devenir même rôle pour débutantes; et le côté exceptionnel même du triomphe si légitime de Mme Viardot eût dû mettre en garde contre les dangers évidents qu'il y avait à l'imiter. Mais à l'Opéra du moins, l'œuvre de Gluck n'avait jamais reçu ce suprême affront d'être reniée sur sa propre scène. M. Gailhard a compris cela, et l'éclatante supériorité de cet admirable Orphée ténor dans l'explosion de sa douleur et de sa passion d'homme, si sincères et si vraies ainsi. Et il a compris aussi que si un artiste pouvait affirmer ces droits de l'Opéra avec l'autorité et l'effet souverain qu'il faut toujours pour faire triompher... une simple vérité, c'était M. Jean de Reszké. Celui-ci, je le sais, y pensait depuis longtemps, et il n'aura pas de peine, avec ses dons naturels et son goût profondément artistique, à faire vivre à nos yeux cet Orphée antique, si noble dans sa douleur, si fier dans sa passion, partout d'un style si pur. Rapportons-nous-en pour cela au Siegfried et au Lohengrin de ces jours derniers et remercions-le par avance, et M. Gailhard avec lui, de l'exquise jouissance d'art qu'ils nous réservent là.

Henri de Curzon.

P.-S. — Ça devait arriver! Un confrère musical a laissé tomber dans son dernier numéro, à propos de la reprise d'*Orphée*, cette perle, qui est vraiment d'une trop belle eau pour n'être pas repêchée :

« Nous verrons ensuite ce même Jean de Reszké ABORDER LES TRAVESTIS et chanter le rôle d'Orphée... ».

Elle est bien bonne.

TRISTAN ET ISEULT

AU CHATEAU-D'EAU

Si l'orchestre dirigé par M. Cortot ne s'est peut-être pas montré l'égal, en puissance et en précision, de celui que dirigea Charles Lamoureux lorsqu'il monta au Nouveau-Théâtre *Tristan et Iseult*, il faut reconnaître que l'ensemble de l'exécution a paru à tous un bel effort de réalisation du chef-d'œuvre de Richard Wagner, de ce drame d'amour, le plus passionnant et le plus poignant qui ait été créé jusqu'à ce jour. Mme Litvinne a été ce qu'elle fut au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, ce qu'elle sera toujours, tant qu'elle possè-

(1) Voir également l'article de notre rédacteur en chef, M. H. Imbert, dans le numéro du *Guide musical* en date du 24 décembre 1899.

dera le superbe organe que lui a reparti si généreusement la nature, une merveilleuse Iseult. C'est également un pensionnaire de MM. Kufferath et Guidé, M. Dalmorès, qui remplissait le rôle de Tristan. Il s'y est montré, selon nous, meilleur que dans celui de Siegfried du *Crépuscule des dieux*. Sa diction est moins saccadée; sa voix qui est jolie, s'épanouit plus largement. Le duo du deuxième acte a été pour lui et pour Mme Litvinne un long triomphe. Certes, Mme Olitzka n'est pas une Brangæne aussi saisissante que Mme Bréma ; mais l'organe est beau et il serait même complètement parfait, si certaines défectuosités ne se produisaient dans les notes basses. Le jeu de Mme Olitzka ne manque ni de vérité ni de chaleur. Une révélation a été la création du roi Marke par M. Paul Darraux : action, organe, diction ont été remarquables. Voilà au moins un artiste qui laisserait croire que le chant ne doit pas nuire à l'émission des mots. M. Delmas et M. Darraux sont deux exemples rares d'une bonne articulation. M. Albers est un très convenable Kurwenal.

Les décors étaient mieux présentés que dans le *Crépuscule des Dieux;* les jeux de lumière étaient également plus intelligemment réglés.

H. IMBERT.

MATINÉES FRANCIS PLANTÉ

Les trois dernières matinées organisées par M. Ed. Colonne à la salle Erard, avec le concours de M. Francis Planté, n'ont été, comme la première du reste, qu'une longue ovation pour le très remarquable artiste. Qu'il ait exécuté les œuvres des compositeurs français Saint-Saëns, Périlhou, César Franck, Vincent d'Indy et Th. Dubois ou celles des maîtres d'outre-Rhin J.-S. Bach, Mendelssohn et Schumann, il a donné à toutes ces pages modernes et anciennes, à défaut du caractère qui leur convenait, pour quelques-unes du moins, le charme dont il est coutumier.

Nous l'avons déjà dit. En M. Francis Planté existent deux tendances qui s'expriment parallèlement et simultanément : la virtuosité et la mimique. De tout autre artiste, cette façon de chercher à souligner, à faire ressortir davantage, au moyen de gestes expressifs ou de mouvements du corps, le sentiment des œuvres que son interprétation met déjà suffisamment en évidence paraîtrait insolite. Mais ce méridional met tant de bonne grâce, tant de sincérité, tant de bonhomie dans cette mimique étonnante, qu'on la lui pardonne et qu'on arrive même à la trouver naturelle. Lorsqu'il est devant son clavier, on dirait qu'il exerce un apostolat.

Et voyez combien la contagion est facile! Les nombreux et très distingués auditeurs qui sont venus l'applaudir éprouvèrent eux-mêmes le besoin de se mettre à l'unisson en se livrant à des gestes nombreux et divers pour lui exprimer leur satisfaction et lui dire non pas adieu, mais au revoir. Car il est fort probable qu'après ce triomphe, M. Francis Planté ne restera plus longtemps sans venir charmer ses auditeurs parisiens.

H. I.

⚜

La dernière audition-conférence de l'Opéra-Comique a eu lieu le samedi 24 mai et fut une des plus intéressantes. D'abord, M. de Fourcaud, notre éminent confrère, avait bien voulu parler de Jean-Jacques Rousseau musicien (pour montrer, de façon piquante et documentée, combien peu il l'était ou pas du tout) et de la querelle des Bouffons, qui mit aux prises les partisans de la musique italienne et ceux de l'école française, si glorieusement représentée par Rameau avant de l'être par Gluck même. Il a terminé par de judicieux conseils à nos compositeurs en mal de renouveler les principes de la musique dramatique (où l'on n'a pas eu de peine à voir de justes allusions à quelques-unes des dernières productions de nos théâtres lyriques) et a montré qu'ils devraient, s'ils veulent être vraiment nationaux, faire servir les ressources extraordinaires de la polyphonie moderne au rajeunissement, au développement harmonieux des vieux thèmes populaires français, symboliques de notre race. Ceux de nos lecteurs qui ont bien voulu lire les pages que nous avons consacrées au maître espagnol Felipe Pedrell remarqueront que c'est justement ce que cet éminent musicien a prétendu faire pour son pays, et réalisé dans ses *Pyrénées*.

La séance a eu pour conclusion l'exécution intégrale au piano, mais en costumes, de la *Servante maîtresse* de Pergolèse. Nous avions réclamé ce parti, et vraiment ne semble-t-il pas qu'on le devrait mettre dorénavant en usage? Ainsi le concert qui fut consacré à Grétry parut des plus froid en dépit de la verve des morceaux, parce que c'est proprement trahir un compositeur aussi scénique que de ne pas le jouer réellement. Au contraire, en costumes et jouée en scène, même avec le simple accompagnement du piano, cette musique garde presque tout son prix, puisqu'il faut le chercher avant tout dans le chant. Il est juste d'ajouter que la perfection de cette exécution vocale n'en est que plus indispensable. Mais c'est justement ce que nous avions avec la *Servante maîtresse*, que

M. Fugère et Mlle Marié de l'Isle possèdent dans les moindres finesses, chantent et jouent à ravir, avec un goût et une mesure bien rares et d'autant plus appréciables ici, qu'avec toute sa verve, la pièce de Pergolèse, avouons-le, est d'une gaieté bien factice, qu'elle serait facilement déplaisante à force de « rosserie » (pardon de ce néologisme ici) et qu'elle est loin de posséder cette source de joie vraie qui jaillit et pétille dans des œuvres comme le *Mariage secret*. H. DE CURZON.

⚜

La voix humaine est, sans nul doute, le plus merveilleux des instruments mis à la disposition de l'art musical; cela est si vrai que tous les instruments, pour atteindre la perfection, tendent à devenir des voix. L'étude de la voix humaine est fort méticuleuse et difficile; car il ne s'agit pas seulement d'indiquer à l'élève les moyens de la développer par des procédés spéciaux et utilisés suivant chaque constitution, afin de lui donner la puissance, la clarté, la plénitude, la justesse, l'agilité, l'étendue, la richesse, la douceur, la souplesse mais il faut encore savoir utiliser l'instrument lorsqu'il a été formé suivant une méthode rationnelle. Alors commencent les travaux de diction, de style, d'interprétation; car le chant, « n'étant autre chose que la parole devenue musique par l'exagération de diverses inflexions de la voix », il est nécessaire que toutes les accentuations de cette voix coïncident avec celles du texte.

Tous ceux qui ont suivi avec intérêt l'école de chant de Mme Colonne ont pu reconnaître quels efforts l'excellent professeur avait tentés pour inculquer à ses élèves les principes que nous venons de résumer très brièvement. Aujourd'hui encore, elle s'applique à parfaire leur diction, leur articulation; car un fait que tout le monde a remarqué, c'est que, sur dix artistes d'opéra ou de concert, il en existe à peine un qui sache faire entendre le texte. Ils peuvent chanter en allemand, en français, en italien... et même en hébreu, c'est lettre morte pour les auditeurs.

En la matinée du 23 mai à la salle Pleyel, Mme Colonne a présenté un nombre assez considérable de ses élèves, une floraison de contralti, mezzo-soprani, soprani. Parmi les contralti, il faut placer en première ligne Mlle Olga Fekété, dont l'organe est beau et la diction parfaite. Voilà une élève bien près de passer maîtresse et d'aborder le théâtre. Qui sait si elle ne sera pas une nouvelle Delna? Mme Odette Le Roy et Mlle Julie Cahun, la première dans *Marguerite au rouet* de Schubert et dans un poème de M. G. Pierné, la seconde dans des fragments de Werther et dans des mélodies de G. Bizet et de M. G. Fauré, ont fait preuve des excellentes qualités déjà signalées lors des dernières auditions. A une voix charmante, souple et caline, Mlle Julie Cahun joint une mimique expressive, qui laisserait croire qu'elle pourrait réussir à la scène. Mme de Marsan, dans *Iphigénie en Tauride*, a fait preuve de tempérament dramatique et a mis de la passion, de la noblesse dans l'interprétation de cette belle page de Gluck. Accompagné sur le violon par Mlle Renée Chemet, une jeune fille qui possède une délicieuse sonorité, Mme Georges Ebeling a dévoilé de délicates intentions de style dans le *Nil* de M. Leroux, puis dans l'*Esclave*, cette belle page de Lalo; le timbre de la voix est joli. C'est une enfant que Mlle Marie Letellier, douée d'une voix toute mignonne, une petite Mathieu d'Ancy. Mlle Suzanne Richebourg s'est fait applaudir dans l'air de Titania de *Mignon* d'A. Thomas et dans un fragment de *Louise* de M. G. Charpentier.

D'autres élèves se firent écouter avec plaisir : Mlles Hélène Kahn, Jeanne Klein, Valgerd Krefting, Madeleine Despinoy, Dorigny et Mme Jane Nicollet.

Une très légère critique à l'adresse de Mme Colonne, qui nous la pardonnera en raison de notre profonde admiration pour deux maîtres d'outre-Rhin. Pourquoi n'avoir pas fait chanter à ses élèves des *Lieder* de Schumann et de Brahms?

H. IMBERT.

⚜

Le rôle de traducteur d'un poème mis en musique est un rôle des plus ingrat : sens du texte à respecter, rythme musical à observer, tournures étranges à éviter dans une langue aussi délicate à manier que la nôtre, voilà autant de difficultés qui attendent le traducteur et semblent condamner à l'avance son œuvre à l'imperfection.

M. Raymond Duval, dans sa nouvelle traduction des *Lieder* de Schumann, semble s'être approché autant que possible de la perfection. Le sens, sauf dans de très rares passages dont la traduction littérale eût pu paraître trop naïve en français, est scrupuleusement respecté; le mouvement de la phrase concorde avec l'accent musical, et le texte conserve la valeur poétique incontestable qui caractérise les inspirations d'un Heine ou d'un Chamisso.

Aussi s'explique-t-on le succès très grand fait par le public de la Bodinière au cycle de *Lieder* tirés de Chamisso et qui s'appelle : *Destinée d'amour*.

L'interprétation de Mlle Gaëtane Vicq, dont nous avons déjà plus d'une fois ici vanté les qualités vocales, a mis en valeur comme il convenait l'admirable musique de Schumann. Le n° 4 du *Liederkreis* : « O toi, petite bague », a eu les honneurs du *bis*. Les nos 3 et 8, qui expriment, l'un la joie mêlée d'angoisse de la jeune fille qui a entendu de son fiancé les premières paroles d'amour, l'autre la douleur profonde de la femme au premier grand chagrin, la mort de l'être aimé, n'ont pas été l'objet d'une non moins parfaite interprétation.

Cette troisième séance avait commencé par une conférence intéressante de M. Jean d'Udine, orateur vibrant, plein de conviction, auquel on pourrait reprocher peut-être de sortir de son sujet pour partir en guerre contre les opinions de droite et de gauche qui ne sont pas les siennes.

En somme, très belle séance, digne des précédentes et d'excellent présage pour la quatrième, où nous entendrons le *Dichterliebe* de Schumann-Heine. L. ALEKAN.

⚜

Quand on entend les œuvres de Mozart avec l'interprétation que la société Mozart sait leur donner, on est étonné et attristé à la pensée qu'une telle société ne recrute pas plus facilement à Paris le nombre d'adhérents nécessaire à son existence et à son extension.

La troisième et dernière séance de cette année, salle Mustel, comprenait les quintettes en *ré* majeur et en *mi* bémol, une petite cantate pour chant et piano, toutes œuvres des derniers temps de la vie de Mozart (1750-1791), et le rondo en *la* mineur pour piano, antérieur de quelques années.

J'allais oublier de dire que la séance comprenait aussi une conférence. La conférence? En toute franchise, j'y aurais bien renoncé; car le conférencier, à part quelques détails intéressants sur les circonstances dans lesquelles Mozart composa les œuvres portées au programme, a surtout exercé son esprit aux dépens d'un texte de cantate, dont il se refusait à comprendre les idées généreuses sous leur forme naïve. Aussi bien n'insisterai-je pas, puisqu'il nous a dit lui-même avoir puisé ailleurs la plupart de ses renseignements.

Insistons plutôt sur le talent de Mlle Boutet de Monvel, interprète idéale des œuvres pianistiques de Mozart, et sur l'excellente exécution des deux quintettes fournie par M. Parent et ses partenaires, MM. Luquin, Englebert, Baretti et Seitz. Les parties culminantes de cette interprétation furent l'*adagio* presque beethovénien du quintette en *ré* majeur, l'*andante* et le menuet du quintette en *mi* bémol, sans oublier le rondo en *la* mineur, dont l'audition fut pour tous les assistants un véritable régal. L. ALEKAN.

⚜

M. Raymond Duval a terminé ses séances de *Lieder* de Schumann, — toujours précédées par les allocutions quelque peu combatives de M. d'Udine, — exécutés avec un art et une finesse extrêmes par lui-même au piano et par Mme Jeanne Arger pour le chant. Nous en avons assez parlé pour n'y point revenir longuement. Louons cependant M. Raymond Duval (en particulier pour la dernière série de ces *Lieder*, cet *Amour d'une femme*, dont nous pouvons mieux juger, parce qu'il est du moins publié) (chez l'éditeur Fischbacher), de la conscience avec laquelle il a entrepris et de l'habileté, du bon goût avec lesquels il a réalisé ce problème presque impossible du traducteur français : non seulement de rester fidèle au sens de la poésie utilisée par Schumann, non seulement de conserver presque rigoureusement le rythme de la mélodie, mais de faire de sa version une œuvre qui se tienne par elle-même et ne choque nulle part une oreille française. Je dis que c'est presque impossible, mais M. Raymond Duval a prouvé que c'est quelquefois possible; il l'a prouvé avec un sens très fin de l'original et mieux que la plupart de ses devanciers; c'est ce dont il n'est que juste de le féliciter. H. DE C.

⚜

Pends-toi, brave Dalcroze! Car, sans toi, on a exécuté tes délicieuses *Enfantines* chez Mme Ménard-Dorian, en ce salon hospitalier où la musique règne en maîtresse. Quelle joie tu aurais eue à les entendre naïvement dites par de gentilles petites filles toutes habillées de rose et quelques jeunes garçons! Cela était charmant et t'aurait rappelé les exécutions en Hollande, sous la direction de la très imposante Katharina Van Rennes. Ici, nous avions la très intelligente artiste Mme Rey, qui a mené son petit monde à la baguette!

Puis Mme Gay, une séduisante Espagnole, a divinement interprété plusieurs de tes *Chansons romandes*, dans lesquelles tu mis tout ton cœur et toute ta science. L'expression de l'âme romande a trouvé en toi un peintre délicat et ému. I.

⚜

Un baryton tchèque, M. Bogimir Oumiroff, qui s'était déjà fait entendre avec succès dans divers salons parisiens, a donné un beau concert le 21 mai au Nouveau-Théâtre. Il s'était assuré les concours de Mme Jeanne Raunay de Mme Marie

Panthès, de M. et Mme Gustav Wagner. M. Oumiroff possède une voix séduisante, qu'il conduit très habilement et dont les qualités se font mieux sentir dans les *Lieder* et les motifs populaires de son pays que dans les airs d'opéra. C'est ainsi que son succès a été très grand lorsqu'il chanta le délicieux *Lied* : *Du bist wie eine Blume* de Schumann, la chanson si captivante : *Quand ma vieille mère*, puis la *Liberté du tzigane* de Dvorack. Le public fut si charmé par la souplesse, par la grâce avec lesquelles ces mélodies furent dites, qu'on redemanda à M. Oumiroff d'autres chansons de son pays. Dans les *Duos slaves* de Karel Bendi et de Dvorack, qu'il interpréta avec la très éminente Mme Jeanne Raunay il ne fut pas moins goûté.

Très sagement il chanta, avec Mme Raunay, un duo d'*Armide* de Gluck et, seul, un air d'*Euryanthe* de Weber. Mais il semble que, dans ces airs où la voix doit se développer largement et dramatiquement, le chanteur tchèque soit moins à l'aise.

Une ovation méritée fut faite à Mme Jeanne Raunay, qui fut absolument remarquable dans *Phidylé* de H. Duparc, l'*Absence* de Berlioz et l'air de *Fidelio* de Beethoven.

M. et Mme Gustav Wagner exécutèrent très convenablement le concerto pour deux violons et piano de Bach, avec le concours de Mme Marie Panthès, puis différentes pièces pour violon seul. Quant à Mme Marie Panthès, cette excellente élève du regretté Fissot, elle fut plus appréciée dans la *Pastorale variée* de Mozart et une pièce de Scarlatti que dans les œuvres de Chopin.



Chez Mme Monchablon, le 30 mai, intéressante matinée où fut exécuté un quatuor pour piano et cordes inédit de M. René de Boisdeffre, dans lequel se retrouvent les belles qualités de facture, de style mélodique, qui firent la fortune des œuvres précédentes. Mlle Gabrielle Monchablon, MM. P. Gaillard, Migard et Mlle M. Baude ont fort bien mis en relief les diverses parties de cette œuvre, qui est un grand succès.

On goûta fort aussi de captivantes variations pour deux pianos de Mlle M. Bonis ainsi qu'une suite inédite du même auteur, pour flûte, violon et piano (MM. Balleron, Gaillard et Mlle Bonis).



M. Chevillard et son orchestre avaient prêté leur concours au concert donné le 27 mai au Nouveau-Théâtre au profit de l'œuvre française des Trente ans de théâtre. Aussi la matinée dans laquelle on a entendu l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, la suite d'orchestre *Peer Gynt* de Grieg, le Vénusberg de *Tannhæuser* et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz a-t-elle été fort brillante. A ces éléments de succès était venu se joindre le talent de M. Ed. Risler, qui a joué avec une belle entente du style de Beethoven le superbe concerto en *sol* majeur, dans lequel brille d'un si pur éclat l'*andante*, puis des morceaux pour piano seul de Saint-Saëns et de Chabrier.

Le public lui a fait des ovations méritées.



Le concert organisé aux Mathurins par M. Berny pour l'audition des œuvres de Fernand Le Borne a eu un très grand succès.

A citer particulièrement : la sonate pour piano et violoncelle, si admirablement jouée par Mme Weingartner et M. Hollmann ; la sonate pour violon et piano, dans laquelle M. Hayot et Mme Weingartner se firent chaleureusement applaudir ; l'*Amour trahi*, dans lequel Mlle Pacary retrouva son brillant succès de jadis aux Concerts Lamoureux ; un fragment d'*Hedda*, remarquablement chanté par Mme Mary Garnier, etc.



Au dernier concert de la Société de musique nouvelle, très grand succès pour MM. Enesco et Galeotti dans une remarquable sonate pour violon et piano de F. Halphen ; G. Courras et Mlle Germain exécutant une sonate de N. Lago, Mlles Juliette Mertens, la pianiste des grands concerts du Kursaal d'Ostende, jouant *Les Soirs* de Pugno, Jeanne d'Herbècourt une *Suite* de J. Louvier, Mme Vierne Taskiry les mélodies de son mari, les *Poèmes grecs* d'A. Samrezis, etc.



L'Ecole des hautes études sociales a continué ses intéressantes leçons sur l'enseignement de l'histoire de la musique le mercredi 14 mai, par une conférence de M. J. Tiersot sur la *Chanson populaire*, et le mercredi 28 par une conférence de M. Pierre Aubry sur l'*Art musical et des trouvères*.

M. Tiersot a montré la vitalité de la chanson populaire française jusqu'à l'époque où, par suite des facilités de communication, la physionomie particulière des différentes régions de France, en s'unifiant, a fini par disparaître. Il l'a poétiquement comparée à la fleur rustique toujours fraîche et parfumée par opposition avec la chanson des XVIIe et XVIIIe siècles, fleurs d'herbier, flétries et séchées,

qui ont conservé leur forme, mais dont la couleur s'est ternie et dont le parfum s'est évaporé. Puis ayant raconté, au XIXe siècle, la renaissance de la vieille chanson française sur laquelle Chateaubriand, Alexandre Dumas, Balzac, G. Sand, G. de Nerval avaient appelé l'attention, et dit comment s'est formée la belle collection de la Bibliothèque nationale, en 1851, sous la direction de M. Fortoul, aidé de Mérimée et d'Ampère, il a fait entendre, telles qu'elles étaient chantées autrefois, c'est-à-dire sans accompagnement, quelques-unes de ces chansons populaires, qui ont été très applaudies. Et après avoir signalé quels effets peuvent en tirer des compositeurs comme MM. Saint-Saëns, Lalo et V. d'Indy, M. Tiersot a fait voir comment ces chansons, associées à la vie populaire, pouvaient avoir un but utilitaire et a conclu en disant que l'on devait continuer à apprendre au peuple ces chansons qui avaient été composées par lui et pour lui.

La conférence de M. Pierre Aubry sur l'art des trouvères avait pour but de faire connaître cet art si injustement négligé. Les trouvères, dont les poésies ont été étudiées avec soin, étaient surtout des musiciens, les anciens textes le prouvent, et il a insisté sur ce fait curieux qu'à une époque où les tonalités grégoriennes, issues des modes grecs, régnaient en souveraines maîtresses, l'art des trouvères avait pressenti les modes majeur et mineur, qui sont la base fondamentale de la théorie de la musique moderne. F. M.



Grand succès pour le concert donné le 21 mai à la salle Erard par l'excellent chanteur Baldelli, qui continue la tradition des anciens artistes du Théâtre-Italien et dont la voix, d'une infaillible et sûre technique, se joue des difficultés d'exécution que présentent les airs de l'école italienne qu'il nous fit entendre. Mlle Sauz, une de ses élèves, se fit également applaudir en différents morceaux à vocalises dont elle sembla triompher sans effort. Peut-être cependant quelques notes très élevées de l'air de la *Flûte enchantée* n'étaient-elles pas d'une justesse irréprochable. Le maître Diémer prêtait son concours à cette intéressante séance. Il y fut ce qu'il est toujours, c'est-à-dire parfait. M. Rubio, violoncelliste, joua avec autant de goût que de sentiment plusieurs morceaux, entre autres une sonate de Grieg où s'affirmèrent ses qualités de phrasé. A. M.



La troisième séance de la Chanterie, le 26 mai, n'eut pas moins de succès que les précédentes. A signaler notamment trois chansons de Claude Le Jeune et de Jacques Mauduit, où la musique n'est point divisée par mesures égales, mais épouse le rythme des vers mesurés à l'antique, par syllabes longues et brèves, selon la réforme d'Antoine de Baïf, et dont la dernière : *Vous me tuez si doucement*, est un petit chef-d'œuvre ; l'exquis duo : *Joies de la vie*, de Beethoven ; deux duos de Schubert et le magnifique *Chant funèbre* à quatre voix du même maître, remarquablement traduit par notre collaborateur d'Offoël. De l'école moderne, deux duos de S. Lazzari, fort bien traités; la *Flûte de Pan* de Debussy, qui valut un *bis* à Mme Mockel, et le délicieux *Jardin d'amour* de Doret, qui semble y avoir retrouvé l'inspiration de Schubert; deux mélodies de Mlle Sauvrezis, avec accompagnement de voix, de harpe et de flûte, fort bien dites par M. Victor Debay ; l'*Hiver*, trio pour voix de femmes, de M. Georges Marty, d'un beau sentiment, et enfin quatre duos du grand maître Brahms, dont l'un, *Gare à toi*, fut un triomphe pour Mmes Mockel et Marty. Deux superbes quatuors de Brahms : *O sentier du bois épais* et *Source claire*, terminaient la séance. A. MARC.



Depuis sa sortie de notre école du Conservatoire, où il n'eut pas beaucoup de bonheur, M. Maurice Galabert semble avoir réalisé de notables progrès. On a pu les constater au concert de la salle Pleyel en date du 24 mai. S'il ne fut pas toujours égal et sûr de lui dans la sonate en *ut* mineur pour piano et violon de Grieg, dans laquelle M. Sechiari, lui, fut très remarquable, il prit largement sa revanche dans la belle sonate, *Quasi una fantasia*, de Beethoven (op. 27). N'ayant assisté qu'à la première partie du concert, notre jugement ne peut porter que sur ces deux œuvres. Mlle Erryo était trop émue et troublée pour que nous puissions également émettre un avis sur la façon dont elle a chanté deux romances de Mme A. de Polignac.



A la salle Humbert de Romans, le 27 mai, belle et intéressante matinée donnée par la Société des Concerts de chant classique (fondation Beaulieu). Le point culminant était le *Requiem* de Mozart, joué dans son intégrité. On sait quelles polémiques ont été soulevées au sujet de cette œuvre dernière et non achevée du maître de Salzbourg. Quelle que soit la part prise par Süssmayer, élève de Mozart, à l'achèvement de la partition, il est certain que, si elle n'a pas toujours le caractère très

religieux qui s'imposait, elle a de belles pages d'angoisse et de détresse. L'exécution, sous la direction de Danbé, a été bonne, bien que les chœurs aient couvert, par moments, l'orchestre.

Au même concert, auquel prêtaient leur concours les Chanteurs de Saint Gervais et le quatuor vocal de la Schola Cantorum, on a entendu la symphonie (chœur initial et choral de la cantate de 1731) de J. S. Bach; l'exécution en a été un peu confuse. Au contraire, le superbe *Chant élégiaque* de Beethoven, présenté par le quatuor vocal de la Schola, est venu en belle lumière. Enfin, le très fin violoniste M. Forest a fort bien joué le caprice pour violon de Ed. Guiraud.

Les grandes orgues étaient touchées par M. Alexandre Guilmant.

Mlle H. Renié a été une des élèves les plus brillantes de l'éminent harpiste Hasselmans, une de celles qui s'est le plus assimilé la méthode de son maître. La voici, du reste, passée professeur elle-même, et ce fut un charme de l'entendre, elle et ses élèves, dans divers morceaux, fort bien arrangés par elle-même, à la matinée du 27 mai, en l'hôtel de la rue Nicolo, à Passy.

Dans la même matinée, on entendait le très brillant violoniste M. Firmin Touche, MM. Morati et Renié.



Le 25 mai, Mlle C. Boutet de Monvel et M. Armand Parent faisaient entendre leurs élèves de piano et d'accompagnement. La plus grande partie du programme était consacrée aux œuvres de Brahms.

Voilà qui nous change des auditions auxquelles nous assistions il n'y a pas très longtemps et où l'on entendait que des gavottes, mazurkas, passe-pieds, fantaisies, etc.

Si tous les professeurs suivaient l'exemple de Mlle Boutet de Monvel et de M. Armand Parent, les « fabricants » de musique à la mode disparaîtraient comme par enchantement pour le plus grand bonheur des vrais musiciens. R.



Le 23 mai a eu lieu, salle Pleyel, l'audition annuelle des élèves des cours de piano et d'accompagnement de Mlle Perez de Brambilla et de M. Armand Parent. Ce qui distingue l'enseignement de Mlle Perez de Brambilla, c'est une belle sonorité, un beau style et un choix parfait des œuvres que les élèves doivent interpréter : Bach, Beethoven, Schumann et Brahms. Naturellement, avec M. Armand Parent nous restons dans le même domaine, et c'était merveille que d'entendre toutes ces jeunes filles jouer les sonates de ces grands maîtres avec un souci admirable des nuances. Tous nos compliments aux deux excellents professeurs.

Au cours de cette matinée, Mme Mockel a chanté dans la perfection trois *Lieder* de Schumann et deux mélodies de Georges Itasse.



M. Auguste de Radwan, qui a donné un récital de piano à la salle Erard, a le tort d'interpréter tous les auteurs de la même façon, avec trop d'affectation, une insuffisante netteté et aussi trop peu de respect du texte. Son programme, qui ne comprenait que trois noms de compositeurs, Bach, Schubert et Chopin, était fort bien rédigé cependant et eût pu être intéressant avec une autre interprétation. J. A. W.

Mlle Eva Rolland, qui était une très gentille violoniste, est devenue une agréable chanteuse. Deux cordes à son arc, ce n'est point de trop dans le métier souvent si pénible d'artiste. C'est donc comme cantatrice qu'on l'a entendue le 16 mai à a salle Lemoine. Elève de l'excellent professeur Mme Bataille, elle a profité intelligemment de ses conseils, et l'on a pu constater les progrès réalisés par elle. Elle a chanté successivement le duo de *Don Juan* avec M. Pecquery, la *Chanson espagnole* de Mlle Chaminade, le *Secret* de Schubert, les *Ailes* de Diémer, une *Villannela* de Dell'acqua. Elle s'était en outre assuré le concours de M. Enesco, ce jeune compositeur-violoniste qui donne de si belles promesses, et de M. Boscoff, un jeune élève vraiment remarquable de la classe de M. Diémer. L'un et l'autre eurent également un vif succès.



Une audition des élèves de l'éminent professeur M. Louis Diémer a eu lieu à la salle Erard le 30 mai, audition dans laquelle ont été interprétées avec un style et un mécanisme parfaits les œuvres de Chopin, Liszt, Th. Dubois et Stojowski.

BRUXELLES

Mme Sarah Bernhardt a occupé toute la semaine avec sa troupe le théâtre de la Monnaie. La grande tragédienne a triomphé comme de coutume dans les beaux rôles de son répertoire.

Le genre qui a fait sa gloire et celle de Mlles Mars et Rachel n'entrant pas dans le cadre de notre revue scrupuleusement réservée aux manifestations

de l'art musical, nous n'aurions même pas mentionné les représentations de Mme Bernhardt, malgré le haut intérêt qu'elles présentent et la puissante portée artistique qui s'en dégage, si une place n'avait été réservée cette fois à la musique dans la série de ces représentations.

C'est dans le rôle de Phèdre, resté l'une de ses plus belles incarnations, que Sarah Bernhardt débuta jadis à la Comédie-Française; cette tragédie nous a été donnée avec l'adaptation orchestrale de M. Massenet. L'ouverture, écrite depuis de nombreuses années, est une page très bien venue. C'est cette page qui a fait le plus d'impression, car toute la partie nouvelle de la partition n'a pas été goûtée. La grandiose conception racinienne se suffit à elle-même, et l'art consommé et poétique de l'interprète de ce grand rôle classique peut se passer du jeu des instruments.

Félicitons cependant M. Sylvain Dupuis et son orchestre de nous avoir fait connaître cette partition. N. L.

— Mme Emile Blauwaert a donné dernièrement à la salle Erard une intéressante audition de ses élèves.

On a pu apprécier le talent mûri de Mlles J. Eyckholt et J. Desvachez, qui ont donné une interprétation correcte et intéressaute du concerto en *ré* mineur de J.-S. Bach. Mlle Sparrow s'est fait remarquer dans un fragment de la *Sonate pathétique* de Beethoven; Mlle Lucy Acker a joué non sans charme les *Davidsbundler* de Schumann; enfin, signalons aussi la captivante interprétation de la *Sonate appassionata* de Beethoven par Mlle Desvachez D'autres élèves, notamment Mlle Hutchings, se sont aussi fait entendre. Toutes ont donné des preuves de l'excellent enseignement de Mme Blauwaert, à laquelle les nombreux auditeurs ont témoigné leur satisfaction. N. L.

— Les directions des théâtres royaux de la Monnaie, du Parc, des Concerts Ysaye et des Concerts populaires se sont entendues pour donner en commun un festival musical et dramatique au bénéfice des victimes de la Martinique et de Saint-Vincent, sous le haut patronage de M. le bourgmestre Emile De Mot. Désirant donner à cette soirée artistique le caractère d'une manifestation de sympathie à deux pays amis éprouvés par un malheur commun, les organisateurs ont groupé dans un programme le plus grand nombre possible des célébrités de l'art musical et dramatique belge, toujours si favorablement accueillies en France et en Angleterre. Voici la liste des artistes qui leur ont promis leur concours :

De l'Opéra : Mmes Bosman, Berthet, Héglon, Marcy et M. Noté; du Théâtre-Français : Mlle Adeline Dudlay; de l'Opéra-Comique : Mlle Thévenet; du Palais-Royal : M. Cooper; du Théâtre royal de la Monnaie : Mlle Paquot.

Violonistes : MM. Crickboom, Debroux, Ovide Musin, Cés. Thomson, Eug. Ysaye.

Pianistes : MM. A. Degreef et Théo Ysaye.

Violoncelliste : M. Marix Loevensohn.

Pour la partie dramatique, M. de Feraudy, sociétaire de la Comédie-Française, Mlle Marie Leconte et M. Henry Meyer, de la Comédie-Française, joueront un acte de M. Francis de Croisset : *Tout est bien*, et M. de Feraudy dira un *A propos* en vers de M. de Croisset. Mme Dudlay jouera un fragment des *Erynnies* de Leconte de Lisle.

Cette soirée exceptionnelle se donnera le 10 juin.

— Les concours publics du Conservatoire de Bruxelles s'ouvriront le lundi 16 juin, à 10 heures du matin.

Mardi 17, à 9 1/2 heures, les instruments de cuivre.

Jeudi 19, à 9 heures et à 3 heures, les bois.

Samedi 21, à 9 1/2 heures, alto, violoncelle et contrebasse.

Lundi 23, à 10 heures, la musique de chambre avec piano et harpe.

Mercredi 25, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Jeudi 26, à 10 heures, le prix Laure Van Cutsem (jeunes gens) et le piano (jeunes gens).

Samedi 28, à 3 heures, l'orgue.

Le violon prendra quatre séances : le lundi 30 et le mardi 1er juillet, matin 9 heures et après-midi 3 heures.

Vendredi 4, à 3 heures, chant théâtral (hommes).

Samedi 5, à 9 1/2 heures et 3 heures, chant théâtral (jeunes filles) et duos de chambre.

Mardi 15 juillet, à 3 heures, tragédie et comédie.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Jeudi 12 juin, à 8 1/2 heures, conférence de M. L. Wallner, sur J.-S. Bach.

CORRESPONDANCES

COPENHAGUE. — La saison dernière a été très féconde en bonne musique. Tous les soirs, nous avons eu des concerts ou des représentations musicales au Théâtre royal, qui est en en même temps notre opéra, et plusieurs de ces soirées nous ont donné de grandes jouissances artistiques. La vie musicale à Copenhague est vrai-

ment d'une intensité et d'un caractère cosmopolite que mainte grande ville étrangère pourrait nous envier.

Le Musikforeningen (l'Association des Amateurs de musique), dont Niels W. Gade, notre grand compositeur, mort en 1890, fut l'âme pendant de nombreuses années et qui eut la plus heureuse et la plus salutaire influence sur le développement du goût musical du public, possède à présent en M. Franz Néruda, le père de la célèbre lady Hallé, un chef d'orchestre de premier ordre, un artiste qui aime la musique classique sans pour cela négliger la musique moderne.

Dans les trois concerts qu'il a dirigés, il nous a donné les symphonies de Tschaïkowsky (*fa* bémol) et de Brahms (nº 2), la grande œuvre pour chœur et orchestre, *Les Croisés*, de Niels Gade, et une digne représentation du répertoire classique. M. Hugo Becker, le fameux violoncelliste de Francfort, a joué avec sa maîtrise accoutumée le concerto en *ré* majeur de Haydn, lequel a enthousiasmé le public, et l'accueil fait au grand artiste dans le concert qu'il a donné plus tard avec le concours d'une jeune et talentueuse pianiste danoise, Mlle Johanna Stockmarr, n'a pas été moins chaleureux.

Pendant l'Exposition universelle de Paris de 1900, le chœur de notre Cæcilia-Forening (société Sainte-Cécile) fut très remarqué. Cette société, qui existe depuis cinquante ans, a célébré cet hiver son jubilé par trois grands concerts, dont les programmes, très éclectiques, étaient entièrement consacrés à la musique classique. Nous avons de nouveau admiré la justesse et la beauté musicales de l'interprétation des madrigaux de Palestrina, Philippi, Giovanelli, Conversi, etc., d'un psaume avec orchestre de Marcello, des cantates de J.-S. Bach et de plusieurs compositions de Händel et de Gluck. M. Frederik Rung, qui dirige ce chœur exquis, s'est montré une fois de plus musicien consommé et instructeur de premier ordre.

Le Dank Koncert-Forening, association fondée il y a un an dans le but de faire entendre des œuvres musicales danoises qui, sans cela, courraient risque d'être toujours ignorées de notre public, a, l'hiver dernier, donné trois concerts consacrés à l'audition d'œuvres de compositeurs danois contemporains. Il faut signaler deux symphonies, l'une de M. Louis Glass, œuvre de caractère essentiellement idyllique, l'autre de M. Gustav Helsted, d'une plus grande envergure, plus pittoresque, plus originale. Ces deux compositeurs sont des artistes de grand talent et de rare volonté. Puis une sonate pour violon et piano de Fini Henriques, d'inspiration vive et fraîche, mais dénuée de puissance et d'originalité; enfin une grande œuvre pour soli, chœur et orchestre, *Hymnus amoris*, de Carl Nielsen, celui de nos jeunes compositeurs qui cherche à ouvrir de nouvelles voies à la musique nationale. L'exécution, préparée avec tout le soin désirable, fut dirigée par les auteurs eux-mêmes.

Le compositeur et chef d'orchestre bien connu M. Johann Svendsen a donné ses trois grands concerts au Théâtre royal, avec le concours de l'excellent orchestre du Théâtre. Nous avons pu apprécier son merveilleux talent dans l'interprétation de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, de fragments de *Parsifal*, du *Tasse* de Liszt, de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, d'une légende de Fini Henriques, d'un prélude pour orchestre du compositeur norvégien Gerhard Schjelderup, de sa propre *Roméo et Juliette*, du *Chasseur maudit* de César Franck et de *Viviani* d'Ernest Chausson.

M. Eugène Ysaye, qui prêtait son concours à ces soirées, a remporté un succès sans précédent avec le concerto de Bach et celui en *si* bémol de M. Saint-Saëns, qu'il a introduit à Copenhague. Mlle Stockmarr a joué avec charme le concerto de Grieg.

M. Hans Richter a donné deux concerts qui ont soulevé une tempête d'applaudissements. Beethoven en faisait les frais. Le concerto en *sol* pour piano fut interprété avec une clarté parfaite et un style admirable par M. Wilhelm Stenhammar, un excellent compositeur et pianiste de Stockholm, très apprécié ici. M. Hans Richter dirigeait un orchestre danois de quatre-vingts exécutants. Il nous reviendra l'année prochaine et donnera trois concerts.

L'Orchestre philharmonique de Leipzig, sous la direction de M. Hans Windesstein, est venu donner quatre concerts. C'est un orchestre discipliné et vigoureux, mais sans finesse et dépourvu de goût et de sens poétiques. Néanmoins, l'affluence a été grande, surtout pour l'audition des œuvres wagnériennes.

Dans les soirées de musique de chambre, il faut citer en première ligne celles du Quatuor Schörg, de Bruxelles, lequel a enthousiasmé le public par l'admirable poésie et la radieuse beauté qu'il a su donner à son interprétation des quatuors de César Franck (*ré* majeur), Schubert, Beethoven, Brahms et Schumann; puis celles de la famille russo-danoise Magnus-Mackine, qui réside à Paris et qui a obtenu, comme toujours d'ailleurs, un succès sincère, et les soirées d'abonnement de M. Wolfgang Hansen, pianiste animé d'un zèle louable et d'une grande habileté, qui a présenté le quintette de Cé-

sar Franck de façon très respectable.

Enfin, il nous faut nommer les concerts donnés par MM. Risler et Arrigo Serato, le violoniste italien, que le public a accueillis avec le plus vif intérêt; par Mme Hanka Schjelderup, la pianiste norvégienne bien connue à Paris; par M. Arthur Hartmann, violoniste hongro-américain, tout jeune encore, mais donnant déjà les plus belles promesses; par MM. Henry Branisen, Hermann Sandry, jeunes violoncellistes danois, doués l'un d'une adresse remarquable, l'autre d'un vrai talent de virtuose uni à de rares qualités d'artiste; par M. Bichfeldt, un chanteur poétique, qui a rempli de *Lieder* de Brahms et du Danois Piter Heise le programme d'une soirée vraiment exquise; par Mlle Rose Relda et par la cantatrice norvégienne Mlle Martha Sandal.

Comme concerts d'orgue, ceux de M. G. Matthison-Hansen, musicien excellent, qui s'est donné la mission de nous faire connaître les œuvres d'orgue les plus marquantes, tant anciennes que modernes, des écoles française, danoise, italienne et allemande. M. Gustav Helsted, son élève, sur en instrument splendide sorti des ateliers de la maison Cavaillé-Coll, a, dans l'église de Jésus-Christ, exécuté une série de compositions de César Franck, Saint-Saëns, Widor, Guilmant, etc.

Au Théâtre royal, sous la direction de M. Joh. Svendsen, succès retentissant pour l'opéra *Aladdin* de C. F. E. Homeman, œuvre qui témoigne de l'imagination fertile, du tempérament vif et sain de son auteur. Elle exige de nombreux exécutants, mais elle produit un effet très grand et sincèrement artistique. L'exécution a été de tous points conforme aux intentions du compositeur et très réussie. Il faut surtout complimenter M. Herold, notre ténor lyrique, pour le charme de sa voix et l'art dramatique avec lequel il incarna le personnage d'Aladin.

L'œuvre de Homeman est digne de notre scène nationale et répond bien aux aspirations musicales du public danois. GUSTAV HETSCH.

LA HAYE. — Les deux représentations que le Wagnerverein néerlandais vient de donner du *Crépuscule des Dieux* au Théâtre communal d'Amsterdam compteront parmi les meilleures auditions du Wagnerverein en Hollande. Elles ont produit la plus vive impression. Le ténor Burgstaller, de Francfort, a été excellent dans le rôle de Siegfried, et comme chant, et comme jeu. A côté de lui, Mlle Flaichinger, de Berlin, a fait une Brunnhilde remarquable. Sans égaler Mme Litvinne dans ce rôle, elle mérite néanmoins les plus grands éloges. Douée d'une voix sympathique et d'une pureté cristalline même dans le registre le plus élevé, elle a ravi le nombreux auditoire par la noblesse de sa conception. Mme Verhunck, de Breslau, a droit aussi à de sincères éloges, bien que sa voix pèche par l'inégalité du timbre; elle nous a donné une Gutrune fort réussie. M. Geo Weber, avec sa belle diction et sa voix expressive, a fait un Gunther superbe. M. Joh. Elmblatt, de Stockholm, a bien joué le rôle démoniaque de Hagen, mais sa voix a manqué de sonorité. M. Carl Nebe a fait un bon Alberic. Mais il faut souligner le grand succès obtenu par Mmes Minnie Nast, Geller Wolter, Sophie David en Filles du Rhin, sans oublier Mme Viotta, qui a conquis tous les suffrages.

L'orchestre du Concertgebouw, magistralement dirigé par M. Henri Viotta, a été superbe, et les costumes, la mise en scène, les décors, la régie au-dessus de tout éloge.

Ces deux représentations ont été de véritables événements artistiques.

Nous avons eu à La Haye, dans la nouvelle église, un concert donné par l'organiste Koopman, où le violoniste Henri Hack, élève du professeur Heermann, de Francfort, s'est brillamment distingué; il a divinement joué, sur son beau stradivarius, une sonate de Händel, un grave de Tartini et un adagio de Ries. La chanteuse Mme Muscouiter possède une belle voix de contralto, mais elle a péché grandement par la justesse de l'intonation; sa diction aussi laisse beaucoup à désirer.

L'Orchestre philharmonique de Berlin, dirigé par l'éminent capellmeister Rebicek, a fait le 31 mai sa rentrée au kursaal de Scheveningen devant une salle bondée et enthousiaste.

L'assemblée annuelle de la Société pour l'histoire de la musique nord-néerlandaise vient d'avoir lieu à Amsterdam. L'édition des œuvres de Sweelinck est presque achevée, et les madrigaux de Jan Tollius (1597), mis en partition par le Dr Max Seiffert, viennent de paraître; on s'occupe de la publication des œuvres de Jakob Obrecht.

Parmi les membres étrangers que la Société vient de nommer, il faut citer, pour la Belgique, MM. Maurice Kufferath et Edgar Tinel; pour l'Allemagne, MM. Baümber, Georg Göhler; pour l'Angleterre, MM. Macfarren et Ebenezer Prout.

Nos chanteurs sont de plus en plus appréciés en Allemagne. Mme Noordewier, Mlle Tilly Koenen, MM. Van Rooy, Messchaert y sont déjà de toutes les fêtes musicales; le ténor Urlus est attaché au théâtre de Leipzig, et voilà que le ténor

Jos. Tyssen, de l'opéra Van der Linden d'Amsterdam, vient d'être engagé pour cinq ans à l'opéra de Francfort-sur-Main. Ed. de H.

LIÉGE — Les concerts symphoniques institués depuis nombre d'années par la Société royale d'Acclimatation répondent à une nécessité artistique; aussi, le mardi de chaque semaine, ils réunissent un auditoire sympathique des plus nombreux. Malgré la température glaciale, les deux premières séances, des 13 et 20 mai, ont conservé toute leur vogue.

Pour cette saison, la direction en est confiée à M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire, qui s'est affirmé, en fondant les Concerts populaires avec son collègue J. Delsemme, chef d'orchestre du plus sérieux mérite. Nous avons retrouvé ces qualités dans l'exécution des premiers programmes où une large part est consacrée aux œuvres des maîtres les plus estimés.

Un orchestre excellent, pondéré, bien discipliné, s'est fait applaudir dans des œuvres pleines d'originalité de Grieg, des pièces remarquables de Saint-Saëns, Gounod, Chabrier, Max Bruch, Moszkowski; la superbe ouverture de *Léonore*, n° 3, de Beethoven; la dramatique ouverture de *Maximilien Robespierre* de Litolff. Une part était aussi réservée aux solistes.

M. E. Fassin, violon solo, a exécuté le concerto en *la* mineur de Goldmarck avec une expression intense et un irréprochable mécanisme. Le professeur Moureau, habile tromboniste, dans un nocturne de J.-Th. Radoux, a été également très applaudi. M. Jules Debefve a été félicité de ses brillants débuts, et la composition de ses prochains programmes nous présage des soirées d'un véritable intérêt musical pendant la période d'été. A. B. O.

LONDRES. — Depuis l'ouverture de la saison, nous n'avons eu aucune représentation bien digne d'attention. C'est toujours le répertoire ancien qui tient l'affiche. Le répertoire wagnérien a fourni quelques intéressantes soirées avec, notamment, *Lohengrin*, *Siegfried*, *Tristan et Isolde*. Cette dernière œuvre devant avoir pour interprète principal le ténor Van Dyck, mais le climat de Londres l'a par trois fois empêché de paraître en scène.

D'ailleurs, tout est à la paix et au couronnement dans la capitale, et ces deux événements tiennent l'attention vigoureusement enchaînée.

La musique instrumentale ne perd cependant pas ses droits, et le quatrième concert symphonique a obtenu un grand succès. Au programme figurait une œuvre de Mozart totalement inconnue à Londres : les *Petits Riens*. C'est une série de morceaux extraits du ballet du même nom, que Mozart composa pendant son séjour à Paris en 1778. Cette petite œuvre, écrite sur un livret du maître de ballet Noverre, fut exécutée au Palais-Royal le 12 juin de la même année. Le manuscrit fut découvert à la Bibliothèque de l'Opéra en 1872. Il y a en tout treize morceaux, dont quatre nous furent présentés par M. Cowen; si les autres ressemblent à ceux-ci, nous serons enchantés de les connaître; c'est du Mozart de la bonne période.

Le concerto pour violon de Beethoven, joué par Kubelik, un *Ave Maria* de Max Bruch et une ouverture de Cowen complétaient le concert.

Dans le domaine de la musique de chambre, nous avons eu l'occasion d'apprécier un nouveau quatuor belge, fondé il y a quelques années par MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard. Leur interprétation du quatuor en *si* bémol majeur de Beethoven a été très appréciée, et nous aurions grand plaisir à réentendre ces quatre artistes.

M. Gaillard s'est fait chaleureusement applaudir pour son interprétation d'un andante et d'un allegro de Boccherini.

On fait déjà de grands préparatifs pour la soirée de gala qui aura lieu à Covent-Garden à l'occasion du couronnement. Cette soirée commencera naturellement par le *God save the King*, qui sera suivi par la *Coronation Ode* d'Edward Elgar et par des fragments d'œuvres du répertoire exécutés par tous les premiers sujets de la troupe.

La cérémonie, à l'abbaye de Westminster, aura lieu au son des marches de Saint-Saëns, Elgar-Tschaïkowsky, Cowen, etc. Le *Credo* de Sebastian Werly et le *Te Deum* de Henry Smart compléteront la partie musicale religieuse. P. M.

ROUEN. — MM. Edouard Risler et Jacques Thibaud nous ont donné une magnifique séance jeudi dernier.

Au programme, la *Sonate à Kreutzer* et la romance en *fa* de Beethoven, l'*Introduction et Rondo capriccioso* et la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns, la gavotte en *mi* de Bach, la romance de Svendsen et les *Airs russes* de Wieniawski, toutes œuvres pour le violon; pour le piano, le nocturne en *fa* dièse majeur, la valse en *la* bémol, le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin, le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* et la *Mort d'Isolde*.

M. Jacques Thibaud a remporté un véritable triomphe en faisant admirer non seulement son mécanisme impeccable, mais sa pureté de son et sa largeur d'archet; néanmoins, il nous a paru un peu fatigué. Nous nous rappelons des séances où

ce grand artiste, qui s'est si rapidement classé parmi les premiers virtuoses du violon, nous a semblé faire preuve de plus de brio, d'une émotion plus pénétrante.

Au moins égal a été le succès de M. Edouard Risler. Depuis plusieurs années, nous avons suivi avec un intérêt toujours croissant cet admirable artiste pour lequel les vrais musiciens n'auront jamais trop d'éloges, tellement la maîtrise de son jeu est faite de qualités de premier ordre : classicisme, beauté de son, doigté superbe. Quelle absence des effets de goût douteux que nous avons vus maintes fois chez des pianistes réputés parmi les plus grands ! quelle intelligente compréhension dans son style! Une ovation lui a été faite après la *Mort d'Isolde*, dont il a rendu supérieurement les oppositions si délicates et les franches envolées.

Paul Petit.

STRASBOURG. — Aux derniers grands concerts de notre saison musicale, on a applaudi les pianistes Raoul Pugno et Edouard Risler. Raoul Pugno a été fêté comme interprète idéal de Bach, Beethoven, Schumann et Chopin, et Edouard Risler comme traducteur modèle de Mozart, Schubert et Beethoven. L'accueil enthousiaste qui lui a été fait décidera-t-il Raoul Pugno à nous revenir dans le courant de la saison prochaine en compagnie peut-être d'Eugène Ysaye? Nous aimons à l'espérer, comme nous désirons aussi qu'Edouard Risler donne suite à ses projets en consacrant à notre public musical, au mois d'octobre prochain, des auditions des principales sonates de Beethoven.

L'orchestre municipal, dirigé par M. F. Stockhausen, nous a fait connaitre, entre autres, un prologue symphonique que Max Schillings a écrit pour la tragédie d'*Œdipe-Roi*, de Sophocle, puis la quatrième symphonie de Tschaïkowsky.

Grand succès au Tonkünstlerverein pour le Quatuor Schörg et en particulier pour M. Gaillard, violoncelliste, qui, dans un *andante* et *allegro* de Boccherini, a fait chanter son instrument avec une sonorité ample, constamment pure, et une égalité de jeu du plus bel effet. Le réputé Quatuor de Bruxelles a été inscrit d'office au programme d'une des séances de la prochaine saison du Tonkünstlerverein.

A. O.

TOULOUSE. — L'exercice-concert que donnent annuellement les élèves du Conservatoire a eu lieu cette année au Théâtre du Capitole. Voilà une heureuse innovation, à laquelle tout le monde a applaudi, car, dorénavant, un public plus nombreux pourra assister à cette séance, qui se donnait jusqu'ici dans la salle des concerts — trop exiguë — de notre établissement municipal.

Mais j'ai à vous parler d'une autre innovation, bien plus importante que celle-là : c'est l'interprétation de tout le troisième acte d'*Alceste* de Gluck. Voilà une poussée d'art qui vaut qu'on la signale, car elle est appelée à germer abondamment. C'est par nos grands classiques que nos futurs chanteurs arriveront à acquérir cette déclamation lyrique sans laquelle rien n'est possible avec le théâtre contemporain, et il y a lieu de féliciter Mme Garder (Alceste), MM. Rivière (Admète), Cabrol (Apollon) et Espa (un dieu infernal), pour cette excellente interprétation.

Un autre attrait, aussi grand, était la première audition de la *Nuit chantante*, suite symphonique en quatre esquisses, de M. Crocé-Spinelli, le distingué directeur de notre Conservatoire. C'est une œuvre absolument exquise, qui s'impose à l'attention des musiciens par la hauteur des idées, la science harmonique et une instrumentation des plus savoureuse et des plus chatoyante. Après que le récitant a exposé le sujet, en des vers d'une rare distinction — vers qui sont de M. Crocé-Spinelli, — le petit poème se déroule symphoniquement. Nous sommes ici en plein modernisme, mais d'une lumineuse clarté. Dans la première esquisse se trouve le seul *leitmotiv* de l'ouvrage, qui, se transformant dans chacune des parties suivantes, prend un intérêt capital. C'est à la seconde de ces esquisses, qu'iront nos préférences, car le musicien l'a traitée de façon exquise : sur un thème suave, celui de l'amour, qui est confié à deux cors, volètent au-dessus d'eux des traits légers du quatuor et des trilles de flûte; puis, par un crescendo habilement ménagé, l'orage se fait entendre, alors que les hautbois et les cors en sons bouchés font entendre les cris des oiseaux de proie. L'orchestre, sous la baguette de M. Crocé-Spinelli, a interprété cette œuvre avec infiniment de délicatesse, et le public

a fait au distingué directeur de notre Conservatoire une longue ovation. C'est assez dire avec quelle faveur la *Nuit chantante* a été accueillie. Le *finale* de la symphonie *La Surprise*, d'Haydn, la symphonie de Mozart *Jupiter* et l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, valurent à nos jeunes élèves de chauds bravos, qui se continuèrent encore après la bonne exécution de l'*Hosanna* de L. Deffès et d'un motet de Mendelssohn pour voix de femme avec orgue. Au total, une séance d'art qui est un heureux présage pour les années suivantes.

OMER GUIRAUD.

NOUVELLES DIVERSES

Les Chanteurs de Saint-Gervais ne se feront plus entendre dans l'église que depuis dix ans ils ont rendue célèbre. Ainsi l'a décidé le conseil de fabrique de cette paroisse. C'est lui-même qui se prive bénévolement de l'honneur qui lui revenait de cette institution, honneur qui ne lui coûtait rien, car les Chanteurs de Saint-Gervais, loin de demander à la fabrique un concours onéreux, lui abandonnaient une part de leurs recettes. On a dit que la présence de chanteuses dans les rangs de la maîtrise était la cause de cette suppression. Cela est inexact, car les règlements ecclésiastiques défendent seulement aux femmes l'accès du chœur, et les Chanteurs de Saint-Gervais chantaient à la tribune. Il y a d'ailleurs beaucoup d'églises de Paris et de la banlieue où l'on entend des voix de femmes. La vérité est que le conseil de fabrique n'a jamais compris ni l'intérêt, ni l'importance de la rénovation artistique à laquelle M. Charles Bordes s'est consacré avec tant de dévouement. La vérité aussi, c'est que l'œuvre de M. Bordes a contre elle un certain nombre de musiciens qui n'ont pas intérêt à ce qu'on répande le goût de la bonne musique et une partie du clergé parisien, qui croit que les fidèles viennent moins aux offices quand on n'y fait pas de la musique d'opéra. Cela est d'autant plus surprenant qu'en province et à l'étranger, les idées défendues par les Chanteurs de Saint-Gervais ne cessent de se répandre et que partout on sollicite leur concours. Les Chanteurs de Saint-Gervais ne disparaîtront pas. Ils continueront comme par le passé de chanter dans les églises et d'y faire rentrer le véritable art religieux, le chant grégorien pour les offices courants, la musique poliphonique des Palestrina et des Vittoria pour les jours de solennité.

— La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques de Russie, qui compte 110 membres, vient de publier son rapport pour l'année passée. Le fond de la Société monte à 62,560 roubles; elle a perçu et donné aux ayants droit la somme de 222,108 roubles. Le droit d'auteur n'est pas reconnu en Russie en ce qui concerne les auteurs étrangers, mais les auteurs russes sont, on le voit, assez bien protégés. Il est vrai que la concurrence des œuvres étrangères, que les éditeurs et les directeurs de théâtre peuvent reproduire et jouer sans bourse délier, est formidable pour les auteurs russes. La protection des œuvres étrangères leur serait donc presque aussi utile qu'aux auteurs étrangers.

— La situation du théâtre de la Scala de Milan est enfin assurée, au moins pour cinq ans. Le conseil communal s'est décidé à accepter la convention passée entre le syndic, M. Mussi, et la délégation des actionnaires du théâtre. Par cette convention, la ville s'engage à payer chaque année pendant cinq ans une somme de 60,000 francs pour frais d'éclairage, chauffage, manutention, etc. Elle a été votée par 50 voix sur 54 votants. La souscription des actions étant aujourd'hui à peu près complète, l'existence de la Scala si sottement mise en cause en ces dernières années est assurée, comme nous le disions, jusqu'au 30 juin 1907.

— Un groupe de financiers exploitant plusieurs théâtres de genre à Paris a fait savoir à l'administration communale de Gand, dit la *Chronique des Travaux publics*, qu'il est disposé à construire, exclusivement à ses frais, un théâtre d'après les plans primitivement élaborés par M. l'architecte Chambon. Ce syndicat exploiterait à ses risques et périls la nouvelle scène, durant une période de trente années, après laquelle le « théâtre deviendrait la propriété de la ville ». La société parisienne ne demande aucune espèce de subside, mais elle sollicite la continuation et la combinaison des abonnements du kursaal avec ceux du théâtre. Le syndicat n'exploiterait le théâtre que pendant la saison d'été, en laissant la libre disposition à la ville durant les six mois d'hiver.

— La fête des Narcisses qui a eu lieu à Montreux a magnifiquement réussi. La scène lyrique le *Château d'amour*, paroles de M. G. Bettex, musique de M. H. Kling, a été très acclamée ainsi que les interprètes, la Castillane, de Lausanne,

M. et Mme Froyon-Blaesi, qui, tous, ont joué et chanté à ravir. L'orchestre, sous l'excellente direction de M. Oscar Jüttner, a détaillé finement et d'une façon très artistique la partition de M. Kling.

— On nous écrit de Volo (Grèce) :

Les examens de fin d'année viennent d'avoir lieu à notre Ecole de musique, dirigée, on le sait, par M. Desiré Paques, qui l'a fondée il y a une année. Les résultats ont été des plus satisfaisants. Les élèves, bien que peu avancés, ont témoigné d'un enseignement solide et intelligent.

On a surtout remarqué une jeune violoniste, Mlle Ziffo, et un violoncelliste, M. Mezzaan; les pianistes, toutes jeunettes encore, se sont distinguées; la classe d'ensemble vocal s'est fait applaudir dans l'exécution d'un chœur de César Franck : les *Danses de Lormont.*

— Un compositeur polonais, M. Ladislas Zelinski, a remporté un grand succès à Varsovie en donnant à la Philharmonie un concert dont le programme était uniquement composé de ses œuvres. On a beaucoup applaudi une ouverture, les *Echos de la Forêt*, du genre pittoresque, un psaume religieux pour chœur et orchestre, diverses chansons et des fragments de deux opéras : *Conrad Wallenrood* et *Janek.*

— On vient d'inaugurer à Londres la nouvelle cathédrale catholique dans le quartier de Westminster, et, en cette circonstance, la musique a joué un grand rôle. L'ancienne musique anglaise, qui date en partie de l'époque où le pays était catholique, a été largement représentée dans le programme. On a exécuté des motets de Byrd et de Tallis, un motet de Blow, le *Te Deum* en *ré* de Purcell et le *Surge illuminare* de Palestrina, un superbe chœur *a capella.* La musique moderne était représentée par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et par la *Cène des Apôtres*, scène évangélique, pour voix d'hommes, de Richard Wagner. L'exécution de ce vaste programme était dirigée par M. R. R. Terry.

— Le Grand-Théâtre de Lyon, administré la saison prochaine par M. Mondaud, donnera la première représentation, après Bruxelles, de l'*Etranger* de Vincent d'Indy.

— La société Mozart, de Salzbourg, annonce qu'elle organise pour le mois de juillet, dans la cathédrale de cette ville, un service solennel pour Mozart. A cette occasion, on exécutera son *Requiem* avec des solistes renommés, qui seront invités spécialement.

— Pendant les fêtes qui doivent avoir lieu les 15, 16 et 17 août à Lille, seront inaugurés le monument du chansonnier populaire lillois Desrousseaux et aussi le buste du plus illustre musicien de Lille : Edouard Lalo.

Le monument Desrousseaux sera placé rue Nationale, à l'entrée du square Jussieu, dans un charmant cadre de verdure. Les travaux d'installation sont commencés.

Le buste de Lalo, dû au talent du statuaire Feinberg, vient de parvenir à la commission. Il est exposé dans la galerie de sculpture du Palais des Beaux-Arts, en attendant qu'il prenne sa place définitive au Conservatoire de musique pour la cérémonie de l'inauguration.

— On a vendu à Londres un violon de 50,000 francs, le célèbre violon signé : « Joseph Guarnerius del Jesu, 1737 », qui appartenait à la famille Hart. Depuis longtemps des offres venaient de tous côtés, mais la famille ne voulait pas se départir de ce qu'elle considérait comme un legs sacré.

L'autre jour, le professeur Wilhelmy, un des offrants éconduits, étant en visite chez M. Hart, jouait un morceau sur le Guarnerius. L'amphitryon fut tellement ravi qu'il s'écria :

« Vous êtes le seul digne de posséder cet instrument !

— Alors le violon est à moi, répondit l'artiste, qui paya 50,000 francs le lendemain lorsqu'on conclut le marché devant le notaire. »

— On nous écrit de Lisbonne :

Le premier des pianistes portugais, M. José Vianna da Motta, qui réside à Berlin et dont les lecteurs du *Guide musical* connaissent déjà la renommée de pianiste et de critique, vient de donner deux concerts remarquables au Conservatoire de Lisbonne.

Depuis qu'il s'était présenté au public portugais, ses admirables qualités techniques se sont encore accrues, et ses facultés artistiques se sont développées. Il a enlevé triomphalement la

seconde partie de la fantaisie (op. 17) de Schumann et l'*Appasionnata* de Beethoven.

M. Vianna da Motta part pour une tournée au Brésil, en compagnie du violoniste portugais Moreira de Sa.

NÉCROLOGIE

Notre collaborateur et ami, M. Charles Martens, vient d'avoir la douleur de perdre son père, M. Ed. Martens, docteur en médecine et en sciences naturelles, professeur émérite à l'Université de Louvain.

Nos vives condoléances.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 25-26

VOLUME XLVIII



22 ET 29 JUIN 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Dechenne, 14, Galerie du Roi ; Jérôme, Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique — PARIS : Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon ; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéros 25-26 22 et 29 Juin 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



UNE SOIRÉE A RAVENNE





JE suis allé de Florence à Ravenne par Faënza et Castel Bolognese, suivant une ligne de chemin de fer secondaire qui traverse depuis peu l'Apennin sous d'innombrables tunnels et offre une série de tableaux ravissants dans l'intimité encore toute primitive de la montagne. Débarrassé pour quelques heures de l'invasion anglaise et américaine qui sévit si durement au printemps (pour le plus grand profit des finances italiennes), j'ai pu goûter en paix le charme tranquille qui se dégageait du paysage, où des lointains profonds noyés d'azur et des vallées inondées de sève printanière se succédaient sans relâche. Après toutes les émotions accumulées en vingt journées consécutives d'un avide parcours à travers les musées de Rome et de Florence, ce petit voyage alpestre arrivait comme un temps de repos bien gagné, et je me promettais une nuit réparatrice à l'hôtel Byron, que je devais rallier à la nuit close.

Taine dit de Ravenne : « On n'imagine pas une ville plus abandonnée, plus misérablement provinciale, plus déchue. Les rues sont désertes ; un petit cailloutage aigu sert de pavé ; au milieu se traîne un ruisseau fangeux ; point de palais ni de boutiques... » A part le « ruisseau fangeux », c'est bien l'impression que l'on éprouve encore aujourd'hui dans la vieille cité byzantine. Et cette impression s'accentue quand on y débarque la nuit, car les quelques lumignons électriques qui clignotent piteusement de-ci de-là ajoutent beaucoup au sentiment que l'on a de parcourir une nécropole.

Mais soudain l'intérieur de l'omnibus qui roule avec fracas vers le gîte nocturne s'illumine d'une clarté relativement intense. Nous passons devant le portique du théâtre, d'ailleurs complètement désert, mais dont l'éclairage annonce qu'il y a représentation ce soir. Que peut-on bien jouer à Ravenne ? Du Sardou ? La *Famille Pontbiquet* ou peut-être la *Francesca da Rimini* de d'Annunzio ? Rien de tout cela. Il fait assez clair pour que mes yeux ébahis perçoivent sur l'affiche ce titre stupéfiant : *Tristano e Isotta! Tristan* à Ravenne, dans ce coin écarté où l'on vient seulement pour contempler des mosaïques du VIe siècle, Justinien et Théodora, saint Vitale, les deux Apollinaire, les tombeaux de Théodoric, de Placidie et du Dante! Non, par exemple! on ne m'y verra pas. Finir une aussi belle journée par un spectacle affligeant, voir mutiler un chef-d'œuvre et compromettre le repos escompté par une fatigue déplorable ; à d'autres!...

Le temps tout juste de déposer ma valise, de recevoir du maître d'hôtel interloqué le numéro de ma chambre, et me voici courant à travers les rues sombres, pris d'une attraction irrésistible, vers le théâtre Alighieri où la pièce est depuis longtemps commencée. On gagne les fauteuils d'orchestre par un couloir souterrain qui rappelle ceux des théâtres romains, et, dans l'ombre, l'on pousse à tâtons la porte d'accès. Impossible d'imaginer un plus frappant contraste. De ce couloir-cave, on passe dans une salle de spectacle de moyenne grandeur, style empire, blanc et or, décorée de cygnes et de chars conduits par des amours, agrémentée de draperies d'un bleu tendre frangées d'or aux six rangs de loges toutes pareilles. Une foule élégamment parée l'emplit tout entière, les femmes en toilettes claires, les hommes en habit noir. Des visages qu'encadrent d'opulentes chevelures d'ébène semblent de beaux camées dans la lumière abondante et diffuse qui éclaire en même temps le spectacle et les spectateurs. Je gravis quelques marches, et me voici au premier rang des fauteuils, au devant desquels règne une simple rangée de chaises, dont quelques-unes occupées par des femmes coiffées du voile de dentelle noire. Les auditeurs du rez-de-chaussée sont pour ainsi dire confondus avec les musiciens dont ils ne sont séparés par aucune barrière; ils assistent de près à leur ménage, et, lorsqu'ils sont rapprochés de la scène, comme je le suis, ils n'aperçoivent les chanteurs qu'à travers les abat-jour des pupitres ou la mimique du chef d'orchestre placé en arrière de la rampe.

Ces constatations rapides ne me font pas négliger mon but. Je suis entré à la scène du Philtre, et je vois une Iseult aux belles carnations et aux grands yeux se détourner confusément d'un Tristan barbu et fort, qui se balance de l'air d'un homme très embarrassé. Tous deux se prennent le cœur, puis la tête, se cherchent du regard, se fuient pour se chercher de nouveau; ils s'appellent en tremblant et finissent par tomber dans les bras l'un de l'autre. Cela s'est fait si simplement, avec si peu de recherche et tant de naturel, les voix sont si jolies et si faciles, que je me sens pris de sympathie pour les personnages.

Mais l'orchestre a suivi toute cette action et l'a commentée d'une façon qui éveille en moi un grand trouble. Je dois dire que, sauf à Bayreuth, le fameux passage en 3/4 où les violons, les alti, les hautbois, clarinettes et cors anglais exécutent, sur un trémolo des basses, cette phrase saccadée qui exprime comme un bouleversement convulsif de tout l'être, ne m'a jamais semblé aussi expressif. Ici, il porte cruellement, et, lorsque le thème du Désir, interrompu par des points d'orgue, résumé en deux notes (*mi* dièse et *fa* dièse) d'une aspiration irrésistible, se porte en un élan fou vers le thème du Regard, l'arpège de la harpe et la timide entrée des voix produit une sensation de délices qui donne le frisson. Je ne me sens plus être à Ravenne; des impressions de ce genre me transportent ailleurs, loin du milieu où s'est déroulée ma journée et je passe en quelques minutes d'un calme bienfaisant à une vive surexcitation nerveuse. Voici que, sans hâte, violons et cors attaquent la mélodie passionnée qui mène à la fin de l'acte. Ils la *chantent* positivement, et elle revient ensuite après la brusque interruption du chœur saluant le roi Marke, très doucement au début, pour aboutir au *fortissimo*. Bientôt s'annonce l'atterrissage. On se précipite vers Tristan et Iseult extasiés par la passion qui vient de les saisir; Brangæne les sépare, mais ils restent figés l'un vis-à-vis de l'autre, inconscients de leur entourage. L'orchestre, qui a souligné cette aveugle passion, ralentit sa course au moment où l'écartement du rideau découvre l'arrière du navire encombré de chevaliers et de matelots. C'est le salut que, du bord, les arrivants adressent au futur époux d'Iseult. Le mouvement a pris dès lors une allure plus solennelle qu'il garde jusqu'à la strette, où la mélodie du début revient, sur la cinquième corde des violons, plus ardente, plus en dehors, couvrant les interjections affolées des personnages et, par une gradation formidable, aboutissant au thème maritime de la chanson du matelot qui domine alors le tumulte d'une manière stridente et se perd dans la sonnerie finale des trompettes royales sonnant dans la coulisse.

Je reste confondu de l'effet prodigieux de ce final, dont l'exécution a été conduite de main

de maître. Des cris rauques et des applaudissements rappellent les chanteurs, qui, se donnant la main, traversent la scène en courant et en saluant devant le rideau baissé. On applaudit encore, et ils repassent aussitôt, mais cette fois en sens contraire, toujours sautillants et se courbant comme des fantoches dont on lâcherait les fils. Mon étonnement est profond; je n'ai guère eu le temps de tout analyser, tellement rapide et frémissant s'est déroulé ce dernier tableau. Il y a évidemment des lacunes de mise en scène : le pont du navire n'en est pas un, la tapisserie qui dissimule l'arrière ressemble à un rideau de théâtre, la scène manque de recul, etc. Mais qu'est-ce que tout cela à côté de la belle mise au point de l'interprétation musicale. Celle-ci révèle un chef d'orchestre de tout premier ordre, un musicien d'élite comme je ne m'attendais certes pas à en trouver un au théâtre Alighieri de Ravenne.

Je profite de l'entr'acte pour m'informer. Les représentations de *Tristan* forment une entreprise en dehors de la « saison » habituelle du théâtre. Elles coïncident avec la session d'un congrès dantesque qui doit avoir lieu dans quelques jours, et leur nombre est limité. C'est M. Vittorio Maria Vanzo, de Milan, qui assume la direction de l'orchestre, et les rôles de Tristan et d'Iseult sont tenus par M. Vaccari et Mme Pinto. L'orchestre est de soixante-dix « professeurs »; il y a vingt-quatre musiciens de scène (*bandisti*) et cinquante choristes.

Je sors du théâtre dont les abords sont plongés dans une obscurité presque complète. Sur la place voisine, aucun café, aucune lumière aux fenêtres. Seules, celles du théâtre brillamment éclairées, laissent voir l'intérieur, des parties du cintre, les herses allumées, des loges d'artistes, etc. Quelques rares spectateurs prennent le frais et parlent mystérieusement dans cette ombre opaque.

Nous voici au deuxième acte; j'ai pris place derrière le chef d'orchestre, et je note tout d'abord la discipline et l'excellente tenue des musiciens placés sous sa direction. En attendant le moment de commencer, ils causent très discrètement entre eux, et ils accordent leurs instruments sans trop d'insistance. Tous semblent avoir grand plaisir à se trouver là ; ils sont attentifs et obéissent fidèlement à celui qui les guide.

Je constate, non sans surprise, qu'à Ravenne on a renoncé à frapper les trois coups, cette tradition barbare bonne tout au plus pour un théâtre de foire (1). M. Vanzo lève le bras, et l'on attaque le prélude qui dépeint la chasse du roi Marke. C'est vraiment plaisir à entendre combien l'orchestre est entré dans les vues du compositeur. Le thème ascendant de la basse, l'accompagnement à contre-temps du quatuor, où l'on reconnaît l'ingénieuse indication des aboiements de la meute, cet autre thème aérien doucement susurré par la flûte et qui s'identifie à l'amoureuse attente d'Iseult, enfin la prodigieuse polyphonie des six cors placés derrière la scène, tout cela vient se résoudre à souhait avec délicatesse, précision, relief et en même temps avec une propulsion qui me subjugue littéralement. Dégager le *melos*, la voix prépondérante, l'idée essentielle dans la suite ininterrompue des idées musicales qui s'enchaînent, voilà bien la marque distinctive de l'exécution à laquelle j'assiste. Et la proximité immédiate des instruments n'a rien de cette matérialité qui choque au premier abord; tous chantent leur partie; il n'y a pas de ces frottements et de ces bruits morts qui ternissent et embrouillent la sonorité générale.

Voici paraître Iseult et Brangæne dans un décor lourdement brossé, dont l'éclairage reste primitif. Avec elles, hélas! paraissent aussi les coupures, et ici on ne les a guère ménagées. En deux temps et trois mouvements, l'admirable scène qui prépare le long duo d'amour se trouve expédiée, et toute l'habileté déployée par M. Vanzo pour déguiser les lacunes ne peut empêcher le décousu d'une semblable mutilation. Ce diable d'homme qui connaît par cœur son *Tristan* (je m'aperçois qu'il laisse parfois sans les tourner dix ou douze pages de la partition d'orchestre), a sous la main des compensations toutes prêtes. Il faut entendre de quelle façon il prépare l'arrivée de celui qu'Iseult attend, qu'elle appelle de la voix et du geste, qu'on pressent venir avec une anxiété

(1) On y renonce de même au théâtre Costanzi, à Rome.

au moins égale à celle de sa maîtresse. Dès l'instant où Iseult s'en remet à dame Minne du soin de régler les conséquences de ses actes, dès la première apparition de la phrase en *la* majeur, dont la décision passionnée et quelque peu italienne correspond si parfaitement à la situation, la symphonie prend un accent tragique et fatal. Aussi l'extinction de la torche, signal convenu pour attirer l'amant, provoque-t-elle un énorme rugissement de l'orchestre, qui laisse l'héroïne haletante, hors d'elle-même. Le souvenir de la chasse lui revient, il est vrai, durant un court moment de répit, mais à l'état d'effluve inconscient, bientôt noyé dans l'afflux du sang qui lui bat les tempes. Elle se précipite dans l'ombre et revient soudainement comme si elle avait aperçu de loin l'homme qui s'avance. Ses élancements, elle les accentue en agitant lentement d'abord et de plus en plus vite ensuite l'écharpe qui lui garantissait la gorge. Cette mimique est indiquée par l'orchestre, elle est dans les traditions, et Mme Pinto s'y conforme exactement. Un *crescendo* de plus en plus insistant marque le terme suprême de l'impatience d'Iseult. Il se résoud, par une courte transition empreinte de tendresse, en un motif précipité, dont les quatre notes répétées sans cesse avec une frénésie croissante aboutissent à l'entrée de Tristan. Ici, l'orchestre de Ravenne se dépense sans compter, et son chef, qui l'excite avec la conviction d'un apôtre, accomplit un effort surhumain. Quelle ardeur chez le quatuor, quel souffle d'énergie chez les bois et les cuivres, qu'un même élan emporte bien au delà des tensions ordinaires !

Très occupé de l'orchestre, mon attention s'attache davantage à présent au rôle des chanteurs. Il est prépondérant dans la scène d'amour, où les voix s'unissent à diverses reprises, où elles expriment souvent le dessin mélodique principal. J'observe ici que la traduction italienne n'a rien de choquant, qu'elle ne produit guère de redondances apparentes et qu'elle semble euphoniquement plus aisée que la française. En somme, à part l'énorme distance qui sépare la polyphonie wagnérienne des simplistes inspirations d'un Bellini ou d'un Donizetti, la conception de ce duo d'amour est italienne dans son essence, et l'on y découvre mieux qu'ailleurs l'intention qu'avait eue Wagner de composer *Tristan* pour des chanteurs italiens.

Autant il avait déployé de vigueur et de sonorité dans les passages violents, autant l'orchestre se montre discret et enveloppant dans les épisodes de voluptueuse douceur qui se succèdent maintenant jusqu'à l'éclat final. L'Hymne à la nuit, particulièrement, est d'une exécution prestigieuse qui achève de me désorienter. J'admire la parfaite sonorité des cors, dont j'avais surpris déjà la virtuosité déliée. J'admire aussi le *pianissimo* des voix mourantes auxquelles répond l'appel de Brangæne apporté par la brise aux sens indifférents des amants enlacés. Des cris sauvages partent de temps à autre de la salle et m'arrachent au rêve. Singulière façon de témoigner son admiration! On les fait taire, mais le charme est rompu. Faut-il encore parler des coupures? Où n'en fait-on pas? Le mieux est de se résigner. Pas facile : le récit du roi Marke n'est qu'un court résumé, et c'est grand dommage, puisque le chanteur, M. Franchi, a la voix belle et grave. D'ailleurs, il est bien mis en scène, ce final du deux, et sa conclusion soulève un grand enthousiasme surexcité par quelques protestations discrètes. De nouveau réapparaissent les artistes se trémoussant du côté cour au côté jardin. On crie : « Vanzo! », et l'excellent chef d'orchestre se laisse traîner à la suite des autres; son succès est bien mérité, et je m'y associe de mon mieux.

Il eût suffi, à la rigueur, de signaler en quelques mots le talent hors ligne du jeune maëstro en faisant ressortir combien est intéressante sous sa direction à la fois passionnée et pondérée l'interprétation de *Tristan et Iseult*. Son éducation wagnérienne, il doit évidemment l'avoir reçue à bonne école, en Allemagne ; il possède les meilleures traditions et s'est merveilleusement assimilé le phrasé et la ponctuation, le flux et le reflux expressifs de cette œuvre de mouvements si complexes. Mais à ces notions acquises s'ajoute un tempérament qu'il tient de sa race et qui favorise singulièrement la mise en relief de la pensée mélodique. Jamais je ne l'avais perçue aussi clairement dans *Tristan*,

jamais elle ne m'avait parue aussi affirmée, aussi continue et abondante.

Ceci me dispense d'entrer dans de plus longs détails. Je me bornerai à dire que le troisième acte fut digne absolument des deux autres. Le solo de cor anglais du prélude me parut réaliser parfaitement l'idée d'une improvisation pastorale qu'apporteraient au héros moribond des bouffées d'air marin. L'orchestre fut d'un bout à l'autre éloquent et impeccable; tout ce que l'on peut mettre de conscience et de mâle vigueur dans l'exécution des grands récits de Tristan, il le prodigua avec une bravoure extraordinaire Les chanteurs aussi furent tous à leurs rôles, et les épisodes dramatiques du dénouement semblèrent, à peu de chose près, tels que nous les vîmes au théâtre de la Monnaie, sous la direction Kufferath et Guidé. La représentation s'acheva dans un grand enthousiasme provoqué par la mort d'Iseult, magnifique couronnement d'une inoubliable soirée.

Conclusion : C'est en Italie qu'il faut aller entendre *Tristan et Iseult*. Wagner ne s'est point trompé en choisissant les musiciens et chanteurs italiens pour l'interprétation de son œuvre. Mieux que d'autres, ils semblent organisés pour dégager tout ce qui, en elle, palpite d'amour et de sang.

Par exemple, on ne ferme pas l'œil de toute la nuit après une telle soirée à Ravenne!

E. E.



A PROPOS DE CONCOURS DE CONSERVATOIRE



On va bientôt procéder aux concours dans les conservatoires; déjà les pauvres récipiendaires s'acharnent, des heures entières, à répéter chaque jour les fragments, choisis depuis longtemps, qui vont leur permettre de faire valoir leur talent notoire ou manifester leur génie latent. Les études régulières sont déjà délaissées, pour consacrer tous les efforts à polir et repolir le morceau de concours.

Ah! le concerto de Viotti ou l'allégro de Moschelès, l'air de *Judas*, la scène du *Valet de chambre* ou un duo ou trio de Meyerbeer, voilà des morceaux qui sont déjà dans la mémoire de tous les voisins des candidats! C'est surtout à Paris que les concours prennent les proportions d'un événement artistique. La grande critique de la grande presse, celle qui « fait » les premières et raconte par le menu les péripéties dramatiques et musicales de la plus basse opérette, mais ne se dérangerait pas pour aller écouter et apprécier les œuvres de l'art le plus pur et le plus raffiné, c'est-à-dire la musique de chambre (même si on retrouvait des quatuors inédits de Beethoven), la grande critique princière, dis-je, honorera de sa présence l'audition d'élèves qui, en général, ne peuvent prétendre au titre d'artistes, puisqu'ils en sont à imiter le plus docilement possible le style, les manières et parfois les travers de leurs professeurs. Mais tous ces candidats, qui ne sont rien, se croient naturellement quelque chose, puisqu'on accorde bénévolement tant d'importance à leur petite affaire.

On publie d'avance leur biographie, quoiqu'il ne leur soit généralement rien arrivé de saillant; on imprime même leur signalement détaillé, en mentionnant exactement non seulement le chiffre de leurs années, mais encore la fraction minutieuse, les mois et les jours, comme s'il s'agissait des produits d'un haras ou bien de gibier de cour d'assises. Cet état-civil offre un intérêt palpitant. Je sais bien qu'après les articles consacrés aux concours, il en paraît d'habitude encore un qui signale la misère de la situation et réclame des réformes ainsi que le rajeunissement du répertoire. Des réformes, on n'en fait jamais à proprement parler. Toutefois, il arrive que des gens meurent et sont remplacés par d'autres qui représentent à peu près les mêmes idées; et c'est cela, les réformes! Et pour rafraîchir le répertoire, il faut au préalable tellement réfléchir, supputer, hésiter, ménager, tergiverser, remâcher et ruminer, que cela nécessite de respectables délais, en sorte que les plus modernes ont le temps de devenir désuets et surannés pendant les négociations préliminaires. Alors, ce n'est plus la peine de changer de vieux.

En regard de ces errements séculaires, il n'est pas sans intérêt de montrer comment on

procède ailleurs. Et je ne parle ici de ce qui se fait à Berlin, par exemple, qu'après une observation de plusieurs années, car pour juger les institutions de l'étranger, il faut se défier des premières impressions. L'attrait de la nouveauté, le mécontentement de ce qu'on a subi jusqu'alors, font qu'on est trop disposé à trouver bon ou mieux ce qui n'est pas exempt de graves imperfections. D'abord, on a supprimé les concours, radicalement. On ne peut pourtant dire que les jeunes musiciens allemands n'aient pas d'instruction solide dans leur profession. Si les concours sont défendables pour stimuler le zèle des enfants dans l'assimilation d'une science exacte, comme l'arithmétique ou le solfège, ces épreuves deviennent un non-sens quand il s'agit de mettre au service d'un métier plus ou moins acquis et perfectionné cette parcelle de personnalité qui est inhérente, indispensable à toute manifestation artistique et qui échappe à la comparaison technique, aux conditions limitatives que suppose un concours sur un point donné. Sinon, ces examens ne relèvent plus que de l'administration intérieure des écoles de musique; ce sont des exercices pour lesquels il n'y a pas lieu de faire tant de réclame ni de convoquer le public. Cela ne dépasse pas en intérêt l'inspection des fusils à la caserne, ou le bain de pieds du samedi dans les pensionnats.

« C'est en forgeant qu'on devient forgeron, » dit la brave vieille sagesse des nations ; si on réfléchit un moment sur le sens de ce proverbe, on verra qu'il implique non pas des conventions et des à-peu-près, mais une *vraie* forge, un vrai marteau, des efforts véritables, et toute la peine, l'*aléa*, le danger même de n'importe quelle entreprise humaine. Voyons comment on applique ici ces idées banales et archiconnues, mais qui sont cependant faussées, incomprises ailleurs, par suite de traditions et d'habitudes qui ont fini par primer le sens réel. Chaque année, j'assiste aux séances d'opéra qu'organise le Conservatoire Stern, un des plus anciens et renommés de Berlin.

Voici comment on procède. On loue un théâtre approprié, c'est-à-dire contenant décors du répertoire, jeux de lumière et place pour une soixantaine de musiciens. On place les affiches comme d'habitude dans la ville, annonçant un spectacle coupé donné par les classes d'opéra du Conservatoire Stern (c'est un établissement privé). Le prix des places est légèrement abaissé, car ces représentations n'exercent pas autant d'attraction que celles d'une troupe aguerrie. Je reconnais aussi qu'on donne assez bien de places gratuites, notamment aux familles des débutants et aux condisciples des classes d'instruments et de chant. Mais il y a une recette réelle, qui couvre plus que les frais; je suis allé à la caisse m'assurer que la plus grande part de l'assistance se compose de public payant. Ceci, à mon sens, est très important. Car le débutant, sachant qu'il a devant lui un public « pour de bon », a le droit de faire état de l'opinion de ce public, qui sera celui de demain, celui qui jugera dorénavant sa carrière. D'autre part, le monsieur qui a versé un thaler pour sa place n'est plus un invité bénévole ; il est bon diable, certes, sachant que les acteurs sont des commençants ; mais, tout de même, il ne faudrait pas lui en faire accroire, se « ficher » de lui, ou lui offrir des choses trop médiocres. Il pourrait se fâcher, chuter, siffler. Cela est fort salutaire pour la vanité, outrecuidante parfois, des jeunes artistes.

Voici mieux : Ce public payant n'est pas non plus un juré à qui l'on a recommandé telle jolie personne, à qui l'on a expliqué que tel concurrent va atteindre la limite d'âge, que tel autre a encore raté le prix l'an dernier, que sa carrière va être brisée, si... Tout cela, ce sont des combinaisons, des contingences qui n'ont rien de commun avec le talent ou le manque de talent. Le brutal et incorruptible monsieur qui a payé un thaler ne sait rien et ne veut rien savoir de ces choses. On ne lui dit même pas (sur le programme) que tel artiste brigue le premier prix, ayant déjà remporté d'autres distinctions auparavant ; que tel autre, abordant les planches timidement, serait déjà heureux avec un accessit, et que tel autre donne la réplique par complaisance et se fera mieux valoir dans un autre rôle.

L'homme au thaler n'entre pas dans ces considérations. Il a payé, il en veut pour son argent. Si on le contente, il applaudit, il rap-

pelle. Sinon, il reste coi. C'est lui le maître. Et la chaleur du succès accordé à telle débutante qui, nouvelle venue, montre un tempérament, une intelligence scénique, de même que la réserve qui accueille telle prétentieux, sans nature dramatique, quoique ayant passé plusieurs années dans les classes, ces appréciations diverses du public établissent le triage bien mieux et plus naturellement que la hiérarchie des prix et accessits. La sanction pratique est celle-ci : Dans la salle se trouvent des directeurs de théâtre, mêlés à la foule. Et, à l'issue de la représentation, les offres sont faites aux meilleurs élèves. Ceux-ci peuvent, pour débattre les conditions, s'appuyer sur le succès de bon aloi qu'ils viennent d'obtenir. Et tel autre élève plein de suffisance, qui, ailleurs, se poserait en victime parce qu'il n'aurait obtenu qu'un second accessit ou moins encore, doit bien comprendre, soit par l'abstention des directeurs à lui faire signer un « brillant engagement », soit par l'attitude réservée du public qui rit de ses « gaffes », que ses études ne sont pas terminées et qu'il sera bien avisé de rester encore un an ou deux à l'école. Toutes les récriminations, les accusations de favoritisme, de même que les prétendus dénis de justice, tout est supprimé avec ce système qui, certes, est âpre et rude, mais jette les candidats directement dans le métier, dans la lutte pour l'existence, comme on fourre d'abord dans l'eau l'apprenti nageur. Et on ne voit pas, à Berlin, des nigauds et nigaudes de vingt-cinq ans, venir recevoir, avec une fausse modestie, comme des enfants en retard dans leurs études, des couronnes de papier doré, de la main protectrice et bénisseuse des autorités de l'endroit.

Ce printemps, l'école Stern a donné deux soirées afin de présenter tous les candidats qui voulaient affronter le public (quelques uns parurent dans deux rôles). Voici, par curiosité, les programmes des deux spectacles coupés :

Premier soir : Premier acte de *Tannhæuser* (duo avec Vénus, changement à vue et septuor de la Chasse du Landgrave), l'acte du Jardin du *Faust* de Gounod, l'acte de la Pâque de la *Juive* et une opérette d'Offenbach, *M. et Mme Denis*, pour les rôles de soubrette et travesti.

Deuxième soir : Premier acte du *Waffenschmied*, opéra-comique de Lortzing qui se maintient au répertoire allemand ; l'acte du duo de *Lohengrin*, les deux tableaux du quatrième acte du *Trouvère* (Miserere et Prison), enfin le quatrième acte des *Noces de Figaro*.

Un point que je tiens à signaler, c'est qu'on s'efforce de présenter les jeunes sujets dans la lumière la plus favorable en leur accordant un entourage soigné, un cadre approprié. Orchestre, chœurs, figuration, accessoires, décors, éclairage, tout est bien tenu, comme dans une représentation sérieuse, pour qu'il ne se produise pas d'effets ratés, d'incidents grotesques qui pourraient décontenancer des débutants.

Ainsi, dans le troisième acte de *Lohengrin*, c'est le duo qui importe. Néanmoins, l'orchestre a joué l'entr'acte symphonique qui prépare l'atmosphère artistique, les chœurs ont défilé en cérémonial, Lohengrin et Elsa, conduits par le roi (qui ne chante pas dans ce tableau), ont pu montrer des attitudes, de la mimique. De même l'agression de Telramund (qui ne chante pas non plus) a été parfaitement réglée, ainsi que l'entrée des dames d'honneur, leur étonnement, la sortie d'Elsa, les gestes d'adieu, toute une scène muette que l'on aurait certainement coupée ailleurs, ainsi que les autres détails que j'ai cités. Par lésinerie, par sotte tradition, on aurait, chez nous, négligé ces accessoires si caractérisés pourtant, parce que nous en sommes restés, à ce point de vue, à la conception du vieux théâtre italien, où une prima-donna émet des roulades près du souffleur, tandis que tout le reste compte pour rien.

Ce n'est pas mon intention de donner ici un compte rendu de ces auditions d'élèves. En citant Mlle Kung, qui a joué la *Juive* avec un tempérament dramatique remarquable et qui possède une grande voix bien travaillée ; en citant aussi Mlle Honigberger, une très bonne Léonore, douée d'une voix étendue et sympathique, j'aurai nommé les meilleures. Une mention à Mlle Michels, dans le *Waffenschmied*, et à Mlle Seelig (pour la mimique) dans *Lohengrin*. Les hommes sont moins bons, comme c'est habituellement le cas en Allemagne, où la gaucherie nationale est un obstacle. Un Polonais,

M. Witereski, a des planches, mais la voix est déjà abîmée.

Je ne dissimule pas qu'il y avait de très mauvais éléments parmi ces débutants. Quelques-uns chantaient faux aussi délibérément que des acteurs payés très cher. On a vu un Méphisto ingénieux et zélé qui a boitillé à travers le jardin de Marguerite pour mieux rendre le diable claudicant de la tragédie de Gœthe. Mais ce sont là des déchets et petits mécomptes qui ne prouvent rien contre le système adopté dont je viens d'exposer le mécanisme et le but.

Je crois que cette éducation pratique, cet apprentissage dans le vif, si on l'appliquait dans nos pays, où les éléments sont plus souples, plus richement doués pour la scène, produirait d'excellents résultats et épargnerait aux jeunes artistes lyriques, après leur sortie du conservatoire, bien des faux départs, des incertitudes, des stages pénibles, des désillusions cruelles. Car si l'on fait abstraction de cette infime minorité de lauréats qui passent directement de l'école (avec le premier prix) à un grand théâtre, Opéra, Opéra-Comique, Monnaie, où ils restent souvent inutilisés et noyés dans la troupe vétérane, que deviennent tous les autres, qui n'obtiennent pas de brillantes distinctions à ces épreuves superficielles et menteuses que sont les concours? Et généralement, c'est de ce troupeau d'anonymes qu'on voit par la suite apparaître les meilleurs artistes de la scène lyrique.

Quand on interroge ces *arrivés* qui ont travaillé obscurément dans des théâtres de troisième ordre avant de se faire un nom, ils se plaignent généralement de n'avoir reçu qu'une première instruction théâtrale rudimentaire, insuffisante. Ils vous racontent comment ils ont dû tout refaire et réapprendre par après, une fois lancés dans la carrière. Cela montre que l'enseignement ne répond pas exactement au but qu'il se propose. Certes, l'école ne peut faire un artiste avec un être qui n'a pas le tempérament, les dispositions, le sens de la divination artistique. Mais on peut toutefois demander que l'école, dans ses exercices d'émondage, d'assouplissement, ne cesse jamais de se baser sur la réalité des choses, ne perde jamais de vue l'application pratique de ce qu'elle enseigne. On n'apprend pas la fugue pour faire des fugues, mais pour aguerrir sa plume, acquérir une fluidité plus aisée dans l'émission des pensées musicales parfois frustes, obscures, informes. Voilà le but pratique. Quand on néglige celui-ci, dans l'enseignement, il n'y a plus que pédantisme fastidieux et gaspillage de forces vives. M. Remy.

Chronique de la Semaine

PARIS

Tandis que l'Opéra reprenait la *Walkyrie* pour la rentrée de Mlle Breval, très chaleureusement accueillie, le Château-d'Eau fermait par une dernière représentation de *Tristan et Iseult*, sous la direction de M. Cortot.

En somme, les avis sont très partagés sur le succès de cette entreprise. Tout le monde est d'accord pour louer le zèle de M. Cortot et rendre hommage au talent dont il a fait preuve en montant des œuvres telles que le *Crépuscule* et *Tristan* dans un théâtre où tout faisait défaut : dispositions scéniques, éclairage électrique, machinerie, etc. Mais le résultat a-t-il répondu à l'énergie et à l'effort dépensés? Il faut bien convenir que non. En somme, ce festival lyrique, en dehors du monde des snobs entraînés à la suite de Mme de Greffuhle, n'a que très médiocrement intéressé le monde artiste de Paris. La faute en est à une mise en scène insuffisante et souvent déplorable, à une interprétation où manquaient la cohésion et le style et, pour tout dire, à un ensemble disparate qui ne légitimait nullement la majoration excessive du prix des places. Faire payer aussi cher qu'à Bayreuth et plus cher qu'à l'Opéra pour donner beaucoup moins bien a paru à beaucoup une plaisanterie exagérée.



Petite émeute et grand brouhaha le jeudi 12 juin au théâtre du Château-d'Eau. On jouait *Tristan*, et le nom de M. Van Dyck, rayonnant sur l'affiche, avait attiré une chambrée complète. Tout à coup, à la stupéfaction générale, le rideau s'écarte, et le régisseur, accueilli par les cris variés d'une partie du public, annonce que M. Cortot a une communication à faire. M. Cortot s'avance, tenant un papier dont il commence la lecture. On com-

prend bientôt que M. Van Dyck l'a prévenu le matin vers 10 heures qu'il se sentait mal disposé et que M. Cortot, s'étant de suite rendu à son hôtel, y avait appris que le célèbre ténor venait de partir pour Londres et, par conséquent, ne chanterait pas. Tumulte, interpellations, surtout de la part des places élevées. « C'est une infamie », entend-on. M. Cortot fait vaillamment tête à l'orage et termine en disant que M. Dalmorès, au dévouement duquel il a été fait appel, a bien voulu se charger du rôle. Le calme renaît peu à peu, et tout rentre dans l'ordre.

Ajoutons d'ailleurs que, sous l'habile direction de M. Mottl, la représentation fut excellente.

A. M.



L'Opéra-Comique annonce sa clôture pour le 30 juin.



M. Massenet écrit en ce moment un opéra-comique en 3 actes sur le *Chérubin* de M. de Croisset, que diverses circonstances ont empêché d'être représenté à la Comédie-Française. Les amis de l'auteur de *Cendrillon* crient déjà au miracle et commencent à battre la grosse caisse autour de cette nouvelle œuvre.

✤

L'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale s'est réunie la semaine dernière, sous la présidence de M. Adolphe Aderer, pour examiner la question des répétitions générales.

Le président a donné lecture d'un rapport très complet, auquel l'assemblée a fait le meilleur des accueils.

Une courte discussion s'est engagée qui a abouti au vote de l'ordre du jour suivant, proposé par le président :

« L'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale, réunie en assemblée générale extraordinaire le 31 mai 1902, sous la présidence de M. Adolphe Aderer,

» Se préoccupant uniquement de l'intérêt du public et de l'art dramatique français,

» Affirme la solidarité de tous ses membres

» Et proteste unanimement contre toutes les mesures vexatoires qui ont eu et auraient encore pour effet d'entraver le libre exercice de toute la critique. »

De son côté, la commission de la Société des Auteurs dramatiques a envoyé aux journaux la note suivante :

« Les directeurs des théâtres de Paris et la commission de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, réunis en séance extraordinaire le 3 juin 1902, maintiennent et affirment à l'unanimité, de la façon la plus formelle, le principe de la suppression des répétitions générales publiques.

» Ils décident, également à l'unanimité, de suspendre jusqu'à nouvel ordre la faculté de distribuer les vingt-quatre cartes réservées jusqu'ici aux auteurs et au directeur. »



Mme Roger-Miclos est toujours l'exquise pianiste applaudie par tous ceux qui ont un amour profond pour le rendu du sentiment encore plus que pour la virtuosité pure. Elle est l'interprète des œuvres poétiques de Schumann, de Chopin, de Mendelssohn, de Grieg. Aussi son concert du 10 juin dernier à la salle Pleyel n'a-t-il été pour elle qu'un long triomphe, auquel a été associée Mme Georgette Leblanc, la très suggestive cantatrice-actrice, qui se fit applaudir dans des mélodies de Duparc, Han, Al. Georges et Ed. Grieg.



A la salle de la Bodinière a eu lieu le 6 juin l'audition des œuvres de M. Florencio Odero, avec le concours de Mmes Hilfurd Fjord, Denyse Taine, de Mlle Nelly Lumbroso et de MM. A. Corin, Vianova, Gorda, Minssart et Vitelta. La première partie de la séance était consacrée aux compositions vocales et instrumentales, la seconde au *Poème des lèvres*, sur les paroles de M. Emmanuel Ducros.



Le pianiste Gennaro Fabozzi a donné le jeudi 12 juin, à la salle Pleyel, un concert dans lequel l'excellent artiste a fait entendre des pages de Bach, Beethoven et Chopin. Ce n'est pas la première fois qu'on a pu le juger à Paris : on peut dire que ses qnalités sont toujours fort brillantes.

L'intérêt que l'on doit témoigner à M. Fabozzi est d'autant plus grand, qu'il est privé de la vue.



Le concert donné jeudi dernier à la salle Erard, devant une salle comble, par M. Henry Danvers, a

été pour l'excellent pianiste l'occasion d'un beau succès. Le public a fait également un chaleureux accueil à Mlle N. Kireevsky et à MM. Maurice Clerjot et Gaston Marchet, qui prêtaient à M. Danvers le concours de leur beau talent.



M. Théodore Bjorksten a donné chez Pleyel une séance composée exclusivement de romances diverses, qu'il a chantées avec une jolie voix. Ténor agréable pour se faire entendre dans les concerts ou les salons, il n'aurait pas assez de puissance pour le grand théâtre. Nous avons entendu successivement dix-neuf romances, de style généralement ancien (l'une de 1614), en allemand, en français, en suédois et enfin en italien. Le public a fait un succès prolongé et les honneurs du *bis* à la dernière, une chanson populaire napolitaine, qui relève plutôt du répertoire du café-concert. M. D.



M. Frédérick Fairbanks, pianiste, a donné chez Pleyel un récital des œuvres de Chopin. Pour commencer, il a exécuté les douze études op. 10, les douze études op. 25 sans interruption, ce qui dure une heure, puis une série d'œuvres, dont le difficile scherzo op. 39 et la non moins difficile ballade op. 38. Il s'est tiré à son honneur de ce programme chargé. M. D.



Le prix Chartier, d'une valeur de cinq cents francs, pour la musique de chambre a été décerné par l'Académie des Beaux-arts à M. Flégier.

Le prix Trémont, d'une valeur de mille francs, a été attribué à M. Léon Moveau, le jeune prix de Rome, dont plusieurs œuvres ont attiré sur lui l'attention du monde musical.



M. Alexandre Guilmant vient d'être autorisé par le ministre des beaux-arts à jouer, tous les lundis, à 4 1/2 heures, le grand orgue du Palais du Trocadéro, qu'il a popularisé par ses concerts.

Sous le titre d'*Auditions intimes et historiques d'orgue*, ces séances seront un complément des cours de M. Guilmant au Conservatoire; elles s'adresseront à un nombre très restreint d'auditeurs (cent au maximum), et sur cartes d'invitation personnelles.



BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Les concours publics annuels se sont ouverts lundi matin au Conservatoire par le concert habituel, dans lequel se sont fait entendre les classes d'ensemble d'orchestre et de chant choral.

M. Van Dam a dirigé la classe préparatoire d'orchestre, qui a exécuté avec goût la symphonie en *sol* mineur de Mozart.

Les classes de chant d'ensemble ont exécuté, tour à tour, sous le bâton de MM. Soubre et Jouret, des psaumes, des hymnes, des noëls anciens harmonisés par M. Gevaert.

Enfin, la classe supérieure d'ensemble instrumental a enlevé avec correction deux intéressants fragments d'une symphonie inédite, en *ré* majeur, attribuée à Haydn et découverte récemment, par M. Agniez, dans un fonds de vieilles musiques et de vieux manuscrits achetés en Allemagne par la bibliothèque du Conservatoire.

Une sélection d'airs de ballet de Sacchini clôturait cette séance d'ouverture.

La matinée de mardi était consacrée aux classes d'instruments à vent à embouchure.

Le jury était composé de MM. Gevaert, président; Lecail, Sennewald, Tinel, Turine, Van Remoortel.

Voici les résultats :

Saxophone (professeur, M. Poncelet) : Deuxième prix avec distinction, M. Senecaut.

Morceau de concours : Fantaisie de Singelée.

Trompette (professeur, M. Goyens) : Premier prix avec distinction, M. De Coster ; premier prix, M. Courtain ; rappel avec distinction du deuxième prix, M. Parée ; deuxième prix avec distinction, M. Duquesne; deuxième prix avec distinction, M. Joly; deuxième prix, MM. Strannart et Cornelissen.

Morceau de concours : Second concerto de Hertel.

Trombone (professeur, M. Seha) : Premier prix, MM. Michiels, De Meyere et Ghislain; deuxième prix, MM. Van Ackeren et Legrand.

Morceau de concours : Transcription d'un air de Hændel.

Cor (chargés de cours, MM. Delatte et Mahy) : Premier prix avec distinction, M. Merck; premier prix, M. Henry; deuxième prix, MM. Ghyssels et Lebrun ; premier accessit, M. Pater.

On a fait un succès marqué à M. Merck, fils de l'ancien et regretté professeur de cor Henri Merck.

Le jeune Merck est très doué, et il nous a paru avoir remarquablement profité des conseils de ses maîtres.

Morceau de concours : *Andante* et *Finale* du concerto en *mi* bémol de Mozart.

Un fragment de la suite pour quatre cors de M. Paul Gilson, exécuté par les élèves, a clôturé cette épreuve.

La séance s'est terminée par l'audition d'ensemble des cuivres, qui ont bien phrasé, sous la direction de M. Seha, le *Largo* de Hændel et détaillé un *Scherzo* de M. Gilson.

Jeudi, concours de basson et de clarinette.

Jury : MM. Gevaert, président; Herman, Sennewald, Tinel, Turine, Walpot.

Basson (professeur, M. Bogaerts) : Deuxième prix, MM. Aveau, Ruttens; premier accessit, M. Scheepmans.

Morceau de concours : *Andante* et *rondo* du concerto de Weber.

Clarinette (professeur, M. Hannon) : Premier prix, MM. Dooms, Dubuisson; deuxième prix avec distinction, M. Schmitz; deuxième prix, M. Van Ingh.

Morceau de concours : Première partie du concerto de Weber. Les aspirants au premier prix ont joué l'*Elégie* de Radoux pour clarinette basse.

Concours de flûte (professeur, M. Anthoni) : Premier prix avec distinction, M. Lyon; premier prix, M. Debats; deuxième prix avec distinction, M. Landrieux; deuxième prix, MM. Senterre, Ackermans; premier accessit, M. Feremans.

Morceau de concours : Deuxième et troisième partie du concerto en *sol* majeur de Mozart.

Hautbois (professeur, M. Guidé) : Deuxième prix avec distinction, M. Gaspart; deuxième prix, M. Degrande; premier accessit, M. Dam.

Morceau de concours : *Andante* et *finale* du concerto de Rietz.

Morceau d'ensemble : *Sérénade* en forme de rondo pour deux hautbois et cor anglais, de M. L. Delune.

— Voici la date des coucours qui auront encore lieu au Conservatoire.

Lundi, 23, à 10 heures, la musique de chambre avec piano et harpe.

Mercredi 25, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Jeudi 26, à 10 heures, le prix Laure Van Cutsem (jeunes gens) et le piano (jeunes gens).

Samedi 28, à 3 heures, l'orgue.

Le violon prendra quatre séances : le lundi 30 et le mardi 1er juillet, matin 9 heures et après-midi 3 heures.

Vendredi 4, à 3 heures, chant théâtral (hommes).

Samedi 5, à 9 1/2 heures et 3 heures, chant théâtral (jeunes filles) et duos de chambre.

Mardi 15 juillet, tragédie et comédie.

— Le théâtre des Galeries, exploité et dirigé momentanément par M. Duray, a donné dimanche dernier la reprise de la *Femme à Papa*, la charmante opérette d'Hervé.

Cette piècette vive et alerte a retrouvé un peu du succès de jadis, succès qui était dû surtout, il faut l'avouer, aux excellents créateurs de l'époque, Mme Judic et Baron en tête.

Les interprètes d'aujourd'hui se souviennent bien de certaines traditions, mais, malgré leur talent, n'arrivent pas à faire oublier leurs devanciers.

Mention spéciale cependant pour M. Minart, très en possession de son rôle.

Mlle Van Loo, mince et nerveuse, n'a rien de la gaieté franche et de bon aloi de Judic. Il faut cependant tenir compte de son zèle et de sa bonne volonté.

Mlle Derion, MM. Soyez et Ambreville complètent de leur mieux la distribution. N. L.

— Mme Maugé rouvrira les Galeries le 25 septembre par la *Princesse Bébé*, l'opérette de Varney, pour laquelle est engagée Mlle Mariette Sully. Deux autres nouveautés suivront : le *Minotaure* et *Par ordre de l'Empereur*.

— *Les Pauvres Gens*, un drame lyrique en un acte de M. Georges Garnir, d'après le poème de Victor Hugo, mis en musique par M. Gilson, va être traduit en flamand et représenté l'hiver prochain au Théâtre lyrique d'Anvers.

— Aujourd'hui, au Waux-Hall, concert extraordinaire avec le concours de M. Marcel Lefèvre, le spirituel et toujours amusant chansonnier du Chat noir de Paris.

En cas de mauvais temps, ce concert se donnera dans la salle des fêtes de Bruxelles-Attractions (Marché de la Madeleine, entrée par la rue Duquesnoy).

— Un comité vient de se former au sein du corps professoral du Conservatoire d'Anvers, sous la présidence de M. Jan Blockx, en vue d'élever un monument à la mémoire de Peter Benoit.

— M. Turine, chef de musique au régiment des carabiniers, vient d'être proclamé lauréat du grand concours international de musique organisé par la ville de Genève et auquel participaient des compositeurs de tous les pays.

M. Turine avait envoyé deux œuvres. L'une et

l'autre ont été admises par le jury pour la division d'excellence et pour la division d'honneur.

M. Lecail, chef de musique des grenadiers, vient d'être informé que deux de ses œuvres écrites spécialement pour le même concours international de musique, ont été acceptées. La première, *Les Gladiateurs*, ouverture héroïque, sera imposée aux sociétés de fanfares; la seconde, *Helvetia*, ouverture dramatique, sera imposée aux sociétés d'harmonie.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. — Dimanche 22 juin, à 3 1/2 h., dix-septième conférence donnée par M. Paul Spaak, avocat. Sujet : Un Conservatoire au XVI[e] siècle.

CORRESPONDANCES

DRESDE — On se demandait, la semaine dernière, si la santé de S. M. le roi Albert, qui a donné de sérieuses inquiétudes, permettrait la représentation traditionnelle d'un nouvel opéra à la veille des vacances. Que l'époque soit défavorable à une première, c'est hors de doute; d'autre part, il faut bien tâcher de retenir un public qui s'apprête à déserter. C'est pourquoi la direction a accueilli la partition d'un compositeur débutant, M. Alfred Stelzner. *Rübezahl* est un opéra-féerie (*Märchen*) en trois actes et sept tableaux, mélange de roman chevaleresque et de conte de fées, dont le texte, malgré ses inconséquences, n'est pas dénué d'intérêt. M. Alfred Stelzner s'est proposé Wagner comme modèle. On ne saurait l'en blâmer; peut être, en forgeant assidûment, deviendra-t-il forgeron, mais il ne doit pas se dissimuler qu'un pareil idéal est difficile à réaliser et que son premier essai était prématuré. Avec sa maîtrise accoutumée, M. le Generalmusikdirector von Schuch a tiré parti des hardiesses de l'orchestration et les interprètes M[mes] Krull et von Chavanne, MM. Scheidemantel, Jäger, etc., ont rivalisé d'entrain; aussi le succès de samedi pour la première a-t-il été très satisfaisant. Il faut ajouter que la mise en scène et les divers ballets (régisseur, M. Morris) sont du plus gracieux effet.

On annonce le *Nibelung Ring* avec M[me] Malten. Il y a longtemps qu'on n'a eu l'heur d'entendre la cantatrice « prediletta » de Wagner, et chacun se réjouit de pouvoir l'admirer dans cette Brünnhilde qu'elle incarne si complètement. Bientôt, les *Maîtres Chanteurs*, avec un nouveau ténor. Ce qu'il nous en a passé devant les yeux cette année de ténors, de barytons, de sopranos, etc.! On parle du départ prochain de M. Forchhammer, un excellent Tristan, et d'une cantatrice dont la vogue extraordinaire est sur son déclin. Ce propos, qu'on prétend venir de haut lieu, ne nous semble guère justifié; le talent de l'éminente prima dona est toujours fort goûté. Il est vrai que, depuis l'introduction de féeries et d'opérettes sur la scène royale d'opéra, le personnel pourra être plus aisément modifié. Tandis que le Central-Theater (Variétés) donne des pièces socialistes, l'affiche du théâtre de la Cour porte des joyeusetés comme *Orphée aux enfers*. O Gluck, voile ta face; les mêmes bouches tour à tour te glorifient et te parodient.

Nulle saison plus terne que celle-ci. On dirait presque que la vie musicale s'est concentrée dans les pensionnats où, de la cave au grenier, à toute heure, il vous arrive par les fenêtres, que le printemps, hélas! fait se rouvrir, les sonorités les plus étranges sinon les plus harmonieuses. ALTON.

GENÈVE. — D'après une statistique musicale établie par notre concitoyen M. Pierre Ferraris, Genève a rarement eu, croyons-nous, une saison musicale aussi chargée que celle qui vient de s'écouler du 6 octobre 1901 au 17 mai 1902; car, en exceptant les auditions d'élèves, les soirées musicales et littéraires, les auditions privées ainsi que les séances de projections photographiques avec musique, nous voyons que le bilan musical de l'hiver 1901-1902 est de cent neuf concerts payants.

Parmi les concerts de l'arrière-saison, il faut citer en toute première ligne celui du pianiste Francis Planté et du violoniste Henri Marteau. C'est avec infiniment de plaisir que nous avons entendu ces deux remarquables artistes interpréter *con amore* deux délicieuses sonates pour piano et violon de Mozart. Quelles belles œuvres! La première, en *sol* majeur (catalogue Köchel, n° 301), la seconde, en *mi* mineur (catalogue Köchel, n° 304), admirables à tous les points de vue, ont produit sur la très nombreuse assistance un charme irrésistible.

MM. Planté et Marteau ont encore joué une sonate en *ut* majeur d'Alexis de Castillon. Enfin, M. Planté, dans une série de soli de piano, d'auteurs classiques et modernes, a électrisé l'auditoire par son jeu souple, nuancé et très poétique.

H. KLING.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical a tenu son assemblée annuelle à Haarlem et a nommé comme membres correspondants MM. Max Schillings à Munich et Alfred Bruneau à Paris. A l'occasion de cette assemblée, un festival de musique de deux jours a eu lieu à Haarlem, sous la direction de M. Robert et avec le concours de Mlle Anna Kappel, de MM. Messchaert, Rogmans et du violoniste concertmeister Bram Eldering. Le premier jour, on a exécuté la *Création* de Haydn; le second jour a été consacré aux artistes. Les solistes ont été au-dessus de tout éloge, mais les chœurs et l'orchestre ont laissé à désirer.

A La Haye, nous avons eu encore par exception un concert au plein cœur de l'été, concert de bienfaisance au profit des grévistes des fabriques d'Enschedé, où se sont fait entendre Mme Noordewier-Reddingius, le pianiste Julius Röntgen et le violoniste Timner, d'Amsterdam. Mme Noordewier-Reddingius a vivement ému le nombreux auditoire en chantant dans la perfection les *Chants de Noël* de Peter Cornelius; elle fut admirablement accompagnée par M. Röntgen. Le violoniste Timner est un artiste de talent, mais qui ne parvient pas à sortir de pair.

Au kursaal de Scheveningen, l'Orchestre philharmonique de Berlin, dirigé par le capellmeister Rebicek, règne et triomphe toujours. Les concerts symphoniques du vendredi attirent surtout un public très choisi. En fait de nouveautés, M. Rebicek ne nous a fait entendre cette année encore qu'une *Ouverture solennelle* de Glazounoff, ouvrage bien instumenté, mais très faiblement conçu. Les concerts avec solistes ne commenceront qu'au mois de juillet et auront comme d'habitude lieu tous les mercredis. Pour le reste, la saison actuelle de Scheveningen se passera sans festivals extraordinaires.

Il est question, au Coucertgebouw d'Amsterdam, d'une exécution pour l'hiver prochain de la troisième symphonie de Mahler, laquelle vient d'être jouée à Crefeld au festival de l'Association des Artistes musiciens allemands. M. Mengelberg veut mettre cette œuvre à l'étude malgré son immense difficulté.

On parle aussi d'une tournée de M. Henri Marteau en Hollande dans le courant de la saison prochaine; il y fera connaître le concerto pour violon de Jaques-Dalcroze, qui fut un des succès du festival de Crefeld.

Notre charmante concitoyenne Mlle Emmy Kruyt, actuellement attachée au Théâtre lyrique néerlandais d'Amsterdam, va se marier avec le ténor Thomas Denys, du même théâtre. Les jeunes époux se rendront à Paris pour y perfectionner leurs études théâtrales.

Le Théâtre lyrique d'Amsterdam est une institution absolument nationale, où, à l'exception du capellmeister Peter Raabe, tous les artistes sont Hollandais. C'est une institution d'avenir.

Ed. de H.

LIÉGE — Réunies fraternellement dans l'organisation d'une fête en faveur des sinistrés de la Martinique, la Légia et les Disciples de Grétry, avec le concours de la fanfare de Jemeppe, nous ont donné samedi une très brillante soirée.

On y a applaudi M. Henri Seguin dans le prologue de *Paillasse*, les *Deux Grenadiers* de Schumann, l'*Extase* de J.-Th. Radoux, avec accompagnement de violoncelle (M. Dechesne); Mlle Hariett Strasy, la belle artiste de la Monnaie, dans le grand air d'*Aïda* de Verdi, l'air du *Cid* de Massenet, et enfin M. Ovide Musin dans les variations sur un thème de Haydn, de Léonard, la romance de l'Etoile du *Tannhäuser* et *Paroles du cœur*, une gracieuse mélodie du directeur de notre Conservatoire, transcrite par Rodolphe Massart.

Les Disciples de Grétry ont chanté la *Prière avant la bataille* d'Etienne Soubre, et la Légia les *Emigrants irlandais* de Gevaert. Les célèbres chorales ont rivalisé d'ensemble, de justesse, de puissance et d'éclat.

Malgré la persistance du froid, les concerts de symphonie donnés, en plein air, à la Société royale d'Acclimatation maintiennent leur vogue exceptionnelle.

L'orchestre, remarquablement dirigé par le professeur Jules Debefve, s'est surpassé, mardi dernier, dans la sixième séance, devant de nombreux auditeurs sous le charme.

Tout un groupe de solistes remarquables s'est fait déjà applaudir : MM. E. Charlier, hautboïste; Rogister, altiste; Dautzenberg, corniste, professeurs au Conservatoire; Fassin, violon solo; Dechesne, violoncelliste. Parmi les œuvres symphoniques exécutées avec un goût parfait, citons : l'ouverture du *Freischütz*, la *Fête polonaise* de Chabrier, la *Fantaisie espagnole* de Gevaert, le ballet *Les Deux Pigeons* de Messager, la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns, la symphonie en *mi* bémol de Mozart.

A. B. O.

MADRID. — Le Théâtre lyrique, consacré à l'opéra espagnol, a ouvert ses portes le mois dernier. Trois œuvres ont été présentées au public : *Circé* du maëstro Chapi; *Farinelli*, musique

de Breton, et *Raymond Lulle*, de M. Dicenta, musique de Villa.

Le succès de ces œuvres a été plutôt faible.

Circé, la mieux équilibrée des trois productions, nous offre une musique vigoureuse, pleine d'élan, bien espagnole. Le livret est composé et écrit avec art, mais il manque tant soit peu d'intérêt.

Le poète de *Farinelli* a commis un grave contresens en convertissant en amoureux sentimental le célèbre castrat italien. La musique de M. Breton est un travail consciencieux, sans plus.

Quant à *Raymond Lulle*, c'est un drame à grand effet, écrit avec verve, sans souci de la vérité historique. La musique en est quelconque.

Ces productions n'accusent pas une recherche bien grande de l'originalité.

En somme, l'entreprise du Théâtre lyrique a débuté très modestement. Elle n'a pas révélé une tentative d'art nouveau. Il n'y a, jusqu'ici, rien à en dire.

On attend avec impatience une œuvre du maëstro Morera, intitulée : *Emporium*. Le renom du jeune musicien donne le droit d'espérer une composition sérieuse.

Félix Weingartner a dirigé un concert à Barcelone avec son succès accoutumé.

Les fêtes du couronnement d'Alphonse XIII n'ont guère provoqué de manifestations musicales.

Mascagni a dirigé une représentation du *Don Juan* de Mozart absolument banale. Voilà tout. Le public ne paraît pas avoir remarqué la présence en Espagne du compositeur italien.

Ed.-L. Ch.

ROUEN. — Le 30 mai, nous avons eu une excellente séance rehaussée par la présence de M. Vincent d'Indy.

Un programme de choix. La deuxième sonate de Bach, la sonate de Saint-Saëns, toutes deux pour violoncelle, ont permis à M. Bordes-Pène de faire valoir de solides qualités de son et de style. Mlle Joly de la Mare a fait entendre sa belle voix de mezzo-soprano dans la berceuse de l'*Oratorio de Noël* de Bach, qu'elle a rendue dans la perfection, dans un *Lied maritime* de Vincent d'Indy et dans deux *Lieder* de Schumann. Mlle J. Coudart et M. Heptier ont prêté le concours, la première d'un beau talent d'altiste, le second de son jeu correct dans les quatuors de Vincent d'Indy et de Schumann. M. Vincent d'Indy a tenu le piano toute la soirée avec l'autorité qu'on lui connaît, et ce n'était pas la moindre attraction de cette soirée, laquelle a eu le plus grand succès. Paul Petit.

NOUVELLES DIVERSES

Dans la *Revue de Paris*, M. André Hallays a publié un très délicat et pénétrant article sur *Pelléas et Mélisande*, ce chef-d'œuvre de poésie profonde, qui est l'un des drames les plus beaux de Maurice Maeterlinck et dont M. Debussy a fait un admirable opéra. M. André Hallays exprime toute la joie et toute l'émotion que lui a causées ce spectacle ; il dit la nouveauté de cette musique ; il la défend contre les objections nombreuses qu'elle a suscitées. Ces objections, on les a formulées au nom de théories et de principes. M. Hallays voudrait que l'on fît abstraction de ce fatras technique et que, simplement, on s'abandonnât au charme de l'œuvre. « Ne nous fions qu'à notre sensibilité, l'esprit libre. » C'est le krach du pédantisme ; tant mieux !

On a dit : « Cela manque de mélodie ! Et qu'est-ce que la musique sans la mélodie ? » M. Hallays répond :

« Ah ! si l'on pouvait une fois définir la mélodie !... Il n'y a pas un seul musicien, depuis deux siècles, que l'on n'ait accusé de l'avoir égorgée. Les lullistes reprochèrent ce crime à Rameau, les piccinistes à Gluck, les grétristes à Mozart, les bellinistes à Berlioz, les halévistes à Gounod, les adamistes à Bizet, les meyerbeeristes à Wagner et les wagnéristes à M. Debussy. Et laissons toute illusion : dans quelques années, les debussistes le reprocheront à un autre musicien. Mais depuis le temps que l'on immole l'innocente mélodie, comment se trouve-t-il encore quelqu'un pour évoquer son souvenir et pleurer son trépas ? Ou bien serait-ce que la mélodie, la mélodie en soi, n'existe pas et que dire d'un musicien : « Il manque de mélodie », cela signifie tout bonnement : « Je n'aime pas sa musique » ?....

» Le plus sage est peut-être d'appeler mélodie toute forme musicale qui nous charme, nous touche ou nous transporte et qui — s'il s'agit d'un drame lyrique — communique une vie plus haute et plus intense aux créations du poète. Définition un peu vague et incertaine, mais la seule admissible, à moins de pousser l'ascétisme esthétique jusqu'à se priver bénévolement de la plus grande part des joies que nous peut donner l'immense trésor de la musique. »

Car « les théoriciens auront toujours tort », — et M. Hallays affirme que, peintres, sculpteurs, poètes, musiciens, artistes de tout genre, n'ont jamais rien produit de grand qui ne démentît leurs

doctrines... Ce n'est pas tout à fait exact, mais ce l'est presque.

— Nos lecteurs ont eu la primeur de l'étude sur *Echo et Narcisse* de M. Julien Tiersot, que le *Guide musical* a insérée dans ses derniers numéros de 1901. Cette étude était destinée à servir de préface à la partition du dernier opéra de Gluck, qui vient de paraître et par laquelle s'achève la magnifique édition des œuvres françaises du maître connue sous le nom de collection Pelletan. L'initiative de cette collection a été prise sous l'inspiration de Berlioz. Parlant un jour, dans un article, de l'oubli dans lequel tombaient les traditions de Gluck, l'auteur des *Troyens* ajoutait : « Et le malheur veut que l'ancienne édition française, la seule où l'on puisse retrouver intacte la pensée du maître, devienne de jour en jour plus rare et soit très mauvaise sous le double rapport de l'ordonnance et de la correction. Un déplorable désordre et d'innombrables fautes de toute espèce la déparent... Personne en Europe n'a osé entreprendre une édition nouvelle, et soignée, et mise en ordre, et annotée, des six grands opéras de Gluck. Et grâce à cette monstrueuse indifférence, ces chefs-d'œuvre périront. » Ce cri d'alarme fut entendu par une femme, Mlle Fanny Pelletan, simple amateur de musique, qui, admiratrice de Gluck, dont elle avait merveilleusement pénétré le style, entreprit de satisfaire au vœu de Berlioz. Elle s'aida d'abord des conseils de Damcke, puis demanda le concours de M. Saint-Saëns, lequel s'adjoignit enfin M. Julien Tiersot. Et c'est ainsi qu'ont paru successivement, en une édition vraiment luxueuse, les deux *Iphigénies*, *Alceste*, *Armide*, *Orphée* et *Echo et Narcisse*. Il aurait été injuste de laisser passer sans une mention l'achèvement d'une œuvre si importante et dont l'ensemble constitue un véritable monument d'art.

— La construction d'un second théâtre tchèque à Prague est décidée. Le conseil communal a voté un premier subside de 200,000 couronnes pour commencer les travaux. La même somme est tenue en réserve pour les achever.

— Richard Wagner vient d'obtenir en Autriche le premier monument public élevé à sa mémoire. Un comité a fait appliquer, à Vienne, sur la maison dans la rue Hadik, du faubourg Penzing, que Wagner avait habitée en 1863 et en 1864, une plaque en marbre tyrolien ornée d'un médaillon du maître et portant l'inscription suivante :

Dans cette maison, en 1863-64, créait
RICHARD WAGNER,
Pendant l'époque la plus sombre de sa vie,
Son œuvre la plus ensoleillée :
Les Maîtres Chanteurs.
Dédié par ses amis fidèles en 1902.

La Société académique Richard Wagner a chanté, à l'inauguration de ce petit monument excellemment exécuté par le sculpteur Johannès Benk, le fameux chœur des *Maîtres Chanteurs* qui commence par les mots : *Wach'auf* (Réveille-toi) et qui a produit son grand effet habituel.

— Le nouveau conservatoire érigé à Boston sera inauguré en septembre prochain.

— A Dortmund, le compositeur Hermann Wetzel, de Bâle, a remporté le plus vif succès avec ses compositions vocales et orchestrales. La critique s'est montrée enthousiaste.

— Pendant les fêtes du couronnement d'Edouard VII, la grande cantatrice Adelina Patti donnera un concert qui sera, dit-on, son suprême adieu au public. Elle chantera quelques-uns des morceaux qu'elle a rendus célèbres, entre autres *Quand tu chantes...*, de Gounod, et *O luce di quest' animo*, de Donizetti.

— Le gouvernement russe a autorisé l'érection d'une statue de Frédéric Chopin à Varsovie. L'œuvre a été mise au concours.

— Ensuite de la décision du conseil municipal de Genève de réserver du legs Galland une somme de 300,000 fr. pour le développement de l'art musical à Genève, et en particulier pour la création d'un *orchestre municipal* permanent, le comité d'action que dirige M. Adolphe Köckert vient de lancer un appel à la population afin de rendre définitive la fondation de la nouvelle *Association philharmonique genevoise*, qui est créée dans le but de venir en aide aux autorités pour la réussite de l'entreprise.

— On a inauguré le 1er juin, à Weimar, en présence du grand-duc, la statue de F. Liszt. L'œuvre

du sculpteur Halm est majestueuse. Elle représente l'abbé en soutane, dans une attitude simple qui est pleine de grandeur. Les mains du génial artiste paraissent avoir retenu longtemps le ciseau du sculpteur; elles sont de toute beauté. Dans un discours ému, M. Hans Bronsart a retracé la noble figure de Liszt. Il a esquissé l'histoire de sa vie et de ses œuvres en dégageant la grandeur de son action sur l'art musical contemporain. M. Henry Tode, représentant de la famille Wagner, a pris ensuite la parole, pendant que de nombreux amis déposaient des couronnes et des fleurs au bas de la statue du maître.

— Le directeur des *Nachrichten aus dem Verein zur Förderung der Kunst* avait écrit récemment dans son journal qu'il trouvait indigne la façon dont quelques revues musicales, et notamment l'*Allgemeine Musik Zeitung*, de Berlin, servaient les intérêts de l'art.

A la lecture de cette phrase, M. Otto Lessman, directeur de l'*Allgemeine Musik Zeitung*, n'a pu maîtriser son irritation. Il a immédiatement intenté une action en dommages et intérêts à la direction des *Nachrichten*. Le procès se plaidera le 29 juin à Charlottenburg.

— Au soixante-dix-neuvième festival musical du Bas-Rhin, qui vient d'avoir lieu à Düsseldorf, M. Richard Strauss a admirablement dirigé une œuvre de J.-S. Bach qu'on n'exécutait plus depuis fort longtemps. C'est la cantate satirique *Dispute entre Apollon et Pan*, qui montre le vieux cantor sous un aspect nouveau et qui a excité beaucoup d'intérêt.

— M. Rudolf Petter, propriétaire actuel de la villa Johann Strauss, à Ischl (Autriche septentrionale), a élevé dans ses jardins un monument à la mémoire de Brahms, en souvenir du séjour prolongé que fit l'artiste dans ce domaine.

— On écrit d'Orange que plus de dix-sept mille personnes assistaient cette semaine, dans l'hémicycle du magnifique Théâtre romain, à une représentation d'*Hérodiade* de Massenet.

L'acoustique de ce théâtre antique, qui, on le sait, est excellente, bien qu'il soit à découvert, a fait valoir tous les détails de l'œuvre, laquelle a été fort bien interprétée du reste par les artistes, l'orchestre du Théâtre des Arts de Rouen et par les chœurs.

— M. Boussagol a été nommé directeur du Conservatoire de Rennes en remplacement de M. Carboni, décédé.

— Johannès Brahms avait composé en 1896 onze chorals pour orgue qui n'avaient pu être publiés avant sa mort.

L'éditeur Simrock, de Berlin, l'ami du maître regretté, qui était propriétaire de ces pièces d'orgue, va bientôt les faire graver et les livrer au public. Brahms avait lui-même revu et annoté sept de ces chorals; les derniers ont été mis au point par le Dr Mandyzewski, un ami intime de Brahms.

— Le docteur Yorke Trotter, à Londres W, 22, Princes street, donne un prix de 500 francs au meilleur sextuor pour flûte, hautbois, cor, clarinette, basson et piano, œuvre nouvelle, non encore exécutée et imprimée et laissant une importance égale à tous les instruments. Les manuscrits devront lui être envoyés avant le 17 janvier 1903.

— Deux festivals Tschaïkowsky seront donnés les 28 et 29 juin à Pyrmont. Une conférence sur le maître russe sera faite par le Dr Hugo Riemann, de Leipzig. Le professeur Franz Mannstädt exécutera le concerto en *si* bémol, et une sélection de l'opéra *Yolanthe* terminera la première séance.

Le 29, deux concerts auront lieu à 11 1/2 et à 4 heures. Le premier comprendra le trio op. 50 de Tschaïkowsky, des mélodies et des pièces pour piano. Le second comprendra la cinquième symphonie, plusieurs suites pour orchestre et l'ouverture *1812*, op. 50.

— L'Union musicale de la Nouvelle-Zélande vient de publier son rapport pour 1901. Nous y voyons que ladite société musicale a exécuté, sous la direction de M. A.-M. Wallace, des œuvres fort importantes : le *Messie* d'Hændel, les *Ruines d'Athènes* et plusieurs symphonies de Beethoven et de Joseph Haydn. Les Australiens n'auront bientôt rien à nous envier.

— L'inscription des sociétés pour le concours de musique qui aura lieu à Genève les 16, 17 et 18 août est définitivement close.

Le concours musical de 1902 sera un vrai succès et surpassera celui de 1890, soit par le nombre des sociétés participantes, soit par la valeur artistique de ces dernières.

254 sociétés prendront part à cette grande fête musicale; elles se répartissent ainsi : 57 chorales, 53 harmonies, 114 fanfares, 22 trompes et trompettes, 8 estudiantinas.

Sur ce nombre, trente sociétés suisses ont demandé à participer au concours international.

La commission de la presse organise une fête

spéciale pour les confrères des journaux orphéoniques ou quotidiens de Suisse ou de l'étranger. Les représentants de la presse qui voudront bien faire une visite à leurs collègues genevois peuvent dès maintenant s'annoncer à M. E. Maurice, président de la commission de la presse du concours de musique.

La commission de la presse a aussi fait le nécessaire pour l'édition d'une superbe carte postale illustrée. Un journal officiel sera publié, et un livret-programme, avec vues de Genève, donnant tous les renseignements concernant le concours, sera mis en vente.

—Le concours international de chant d'ensemble, auquel la Belgique prendra part et qui aura lieu à Amsterdam les 6, 7, 13 et 14 septembre, promet un intérêt exceptionnel. Il y aura dans ce concours une division pour la lecture à vue et une division de choral mixte nationale et internationale.

Le comité s'occupera prochainement de la confection du programme du concours de musique et des fêtes qui l'accompagneront.

— Le cercle artistique Het Kunstverbond de Turnhout, organise pour les mois d'août et de septembre un grand concours de déclamation et de chant individuel (langue flamande) pour les deux sexes.

Seuls, ceux qui ont obtenu une distinction à un concours y seront admis.

Les intéressés sont priés de s'adresser à la direction du Kunstverbond, 50, rue du Parc, à Turnhout.

BIBLIOGRAPHIE

— Au moment où le *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner a fait pour la première fois son apparition à Paris, sur la scène du théâtre du Château-d'Eau (direction Cortot et Schütz), MM. A. Bertrand et J.-G. Prod'homme ont eu l'heureuse idée de faire paraître à la librairie Molière, 28, rue de Richelieu, à Paris, des analyses succinctes du livret et de la partition. Ce n'est point une étude approfondie de l'œuvre qu'ont voulu donner MM. Bertrand et Prod'homme, mais bien plutôt un résumé du poème et une analyse sommaire de la partition. Il semble qu'ils ont atteint très heureusement ce double but.

M. J.-G. Prod'homme s'était fait connaître antérieurement par des travaux consciencieux sur l'art musical, notamment par des études suivies sur le « Cycle Berlioz ».

— M. Eugène de Solenière, qui s'est fait connaître du monde musical par de nombreuses conférences et par quelques écrits non sans valeur, vient de publier à la librairie Sevin, 8, boulevard des Italiens, un volume ayant pour titre : *Notules et Impressions*, dans lequel il a réuni des articles ou des sujets de conférence. Ce volume nous semble être en progrès sur l'étude que M. de Solenière avait publiée en 1897 sur M. Massenet; il est écrit en une langue fort élégante. Nous nous réservons d'en parler un jour plus longuement à propos du chapitre intitulé « A propos de critique musicale. »

I.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort de M. Camille Pezzani, ancien directeur des théâtres de Gand, Anvers et des Arts de Rouen.

M. Pezzani avait été comme artiste à Bordeaux, Marseille, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique de Paris.

—On annonce la mort à Paris d'un artiste belge de

talent, M. Léon Leclercq, qui, depuis de longues années déjà, faisait partie de l'orchestre Lamoureux.

Bon musicien, M. Leclercq avait fait de sérieuses études au Conservatoire de Liége et avait remporté la plus haute distinction dans la classe d'alto du regretté Heynberg. Il partit alors pour Paris, où il occupait depuis douze ans la place de premier alto à l'orchestre Lamoureux. Il était âgé de trente-neuf ans seulement.



PIANOS & ORGUES

HENRI HERZ ALEXANDRE

VÉRITABLES PÈRE ET FILS

Seuls Dépôts en Belgique : 47, boulevard Anspach

LOCATION — ECHANGE — VENTE A TERME — OCCASIONS — RÉPARATIONS

W. SANDOZ

Editeur de musique

NEUCHATEL

(SUISSE)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer

BRUXELLES

Chez E. WEILER, 21, rue de Choiseul

PARIS

Œuvres de E. JAQUES-DALCROZE

Chansons populaires romandes et enfantines (onzième mille) . . Fr. **4** —

15 nouvelles rondes enfantines (deuxième mille) . . . . **3** —

Chansons religieuses et enfantines (deuxième mille) . . . . **4** —

Des chansons (1898) (deuxième mille) . . . . **3** —

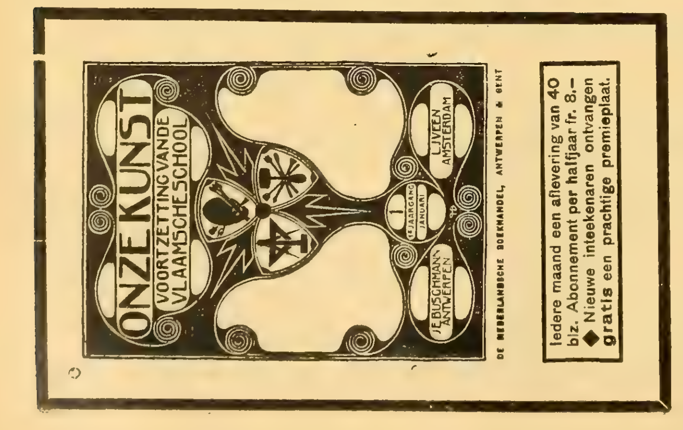
Chansons romandes, premier recueil, 1893 . . . . **5** —

Chansons de l'Alpe, première série . . . . **4** —

La Veillée, suite lyrique pour chœur, soli et orchestre, sur un poème de Jeanne Thoiry et des textes de Jules Cougnard et Edouard Schuré, comprenant 19 numéros détachables pour ténor, soprano et alto, soli, chœurs mixtes et chœur d'homme

Partition, piano et chant : **12 50**

Chaque numéro séparé : **2** —



Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 27-28

VOLUME XLVIII



6 ET 13 JUILLET

1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galérie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéros 27-28 6 et 13 Juillet 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

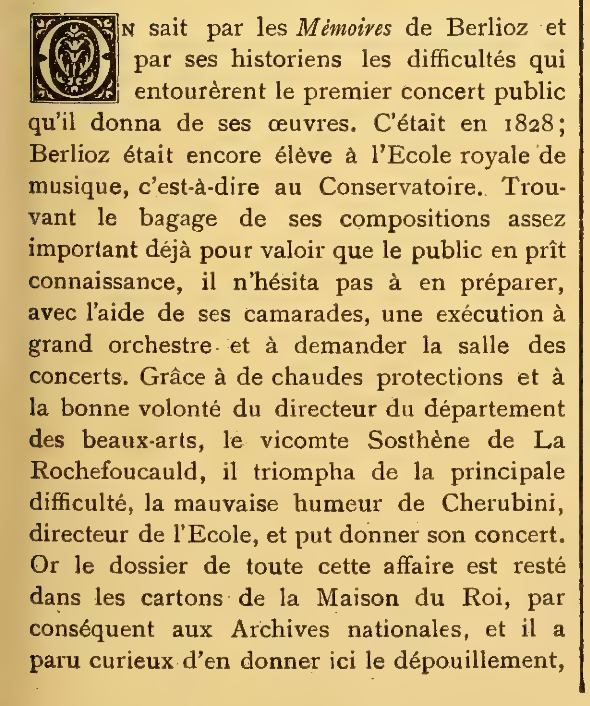
Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



LE PREMIER CONCERT D'HECTOR BERLIOZ

LETTRES INÉDITES
1828



On sait par les *Mémoires* de Berlioz et par ses historiens les difficultés qui entourèrent le premier concert public qu'il donna de ses œuvres. C'était en 1828; Berlioz était encore élève à l'Ecole royale de musique, c'est-à-dire au Conservatoire. Trouvant le bagage de ses compositions assez important déjà pour valoir que le public en prît connaissance, il n'hésita pas à en préparer, avec l'aide de ses camarades, une exécution à grand orchestre et à demander la salle des concerts. Grâce à de chaudes protections et à la bonne volonté du directeur du département des beaux-arts, le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, il triompha de la principale difficulté, la mauvaise humeur de Cherubini, directeur de l'Ecole, et put donner son concert. Or le dossier de toute cette affaire est resté dans les cartons de la Maison du Roi, par conséquent aux Archives nationales, et il a paru curieux d'en donner ici le dépouillement, car il contient plusieurs lettres inédites de Berlioz, qui sont fort loin de la banalité des pétitions courantes. On y trouve déjà, sous sa forme piquante, ce caractère altier et abrupt qui fut bien pour quelque chose dans les traverses de sa vie agitée. Sans doute, Cherubini montre peu de bienveillance pour cet élève qui se permet de donner à lui seul des concerts, mais que dire de l'élève Berlioz qui, parlant au Directeur des beaux-arts, n'hésitait pas à traiter son propre directeur d' « agent subalterne » ? — Allons, cette fois du moins, on ne peut nier qu'il eut une certaine chance d'aboutir sans plus de difficultés.

H. DE CURZON.

* * *

1. — *Lettre de Berlioz* au directeur des beaux-arts (27 avril).

A Monsieur le vicomte de La Rochefoucault.

Monsieur le Vicomte,

Veuillez avoir la bonté de m'accorder un instant d'entretien particulier dans le courant de cette semaine, s'il vous est possible; je serai extrêmement reconnaissant de cette faveur.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur le vicomte, avec le plus profond respect, votre très humble et très obéissant serviteur.

HECTOR BERLIOZ,
élève de l'École royale de musique (composition).

Paris, ce 27 avril 1828 (rue de Richelieu, n° 96).

2. — *Lettre du comte de Chabrillant*, pair de France (au vicomte de La Rochefoucault, pour appuyer la demande de Berlioz. — 30 avril).

3. — *Lettre du président Chenevaz*, député de l'Isère (au même, dans le même but. — 1er mai).

4-5. — Minutes des *réponses du directeur des beaux-arts* aux deux lettres précédentes (2 et 5 mai).

6. — *Lettre de Berlioz* au directeur des beaux-arts (3 mai).

A Monsieur le vicomte de La Rochefoucault.

Monsieur le vicomte,

D'après la réponse obligeante que vous avez bien voulu faire à M. Chenevaz, député de l'Isère, jeudi dernier, j'ai lieu d'espérer qu'il vous sera possible de m'accorder la salle des Menus-Plaisirs pour y donner mon concert. Mais n'étant pas assuré qu'elle fût libre pour le dimanche 18 mai, vous n'avez pu lui donner de réponse définitive. Vous trouverez peut-être importune la nouvelle démarche que je fais auprès de vous pour cela; mais, Monsieur le vicomte, j'y suis forcé par ma situation, et je vous prie de m'excuser si je n'attends pas votre décision avec plus de patience. Un concert de la nature de celui que je veux donner exige des démarches et des précautions infinies; il faut que je prenne jour avec mes chanteurs et avec les chœurs pour les répétitions partielles; je ne puis obtenir des instrumentistes une promesse positive qu'en leur indiquant le jour et l'heure de la répétition générale. Comme je n'ai pas encore votre consentement pour la salle, je ne puis rien faire, rien arrêter, et je crains que le temps me manque pour vaincre les difficultés innombrables qui se trouvent sur ma route. Ce concert, étant destiné uniquement à me faire connaître, est pour moi de la dernière importance; il y va de mon existence musicale tout entière. Si j'obtiens de vous la salle de l'Ecole royale, j'y trouverai de grands avantages sous tous les rapports; si, au contraire, vous ne pouvez me l'accorder, il est urgent que je prenne des mesures pour m'en assurer une autre.

J'ose donc vous prier, Monsieur le vicomte, de me faire connaître le plus tôt que vous pourrez votre détermination à cet égard.

Le dernier concert de l'Ecole royale est invariablement fixé au dimanche 11 mai. Celui de la Société des Enfans d'Apollon a toujours lieu le jour de l'Ascension, 15 mai. Conséquemment, à moins de quelque demande antérieure à la mienne, la salle doit être libre le 18. Si toutefois elle ne l'était pas et qu'il vous fût possible de me l'accorder pour le 25 ou 26 mai, fêtes de la Pentecôte, j'attendrais jusque-là.

Veuillez, Monsieur le vicomte, prendre en considération la position difficile où je suis et me continuer la bienveillante protection que j'ai toujours trouvée en vous toutes les fois que j'y ai eu recours. La carrière des compositeurs devient de jour en jour plus épineuse, et si une main puissante ne vient à mon secours, malgré mon inébranlable constance, je crains bien de me consumer en stériles efforts et de ne jamais atteindre le but où je tends avec tant d'ardeur.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur le vicomte, avec le plus profond respect, votre dévoué serviteur.

HECTOR BERLIOZ,
rue de Richelieu, n° 96.

Paris, ce 3 mai 1828.

7. — Minute de la *lettre du directeur des beaux-arts* à Cherubini (6 mai).

A M. Cherubini.

Paris, le 6 mai 1828.

Je vous envoie, Monsieur, une demande formée par M. Berlioz, tendante à obtenir la salle des exercices de l'Ecole royale de musique et de déclamation lyrique, afin d'y donner un concert.

Cet artiste m'ayant été recommandé de la manière la plus pressante par plusieurs personnes que je désire sincèrement obliger, j'ai cru devoir en quelque sorte m'engager à disposer en sa faveur de la salle qu'il réclame pour l'époque où les concerts publics de l'Ecole royale seraient entièrement terminés. M. Berlioz ayant des motifs de désirer d'être fixé d'avance sur cette époque, afin de prendre ses

mesures en conséquence, je vous prie de vouloir bien me faire connaître si vous entrevoyez quelque obstacle à ce que cette disposition ait lieu dans le courant de ce mois.

J'ai, Monsieur.....

8. — *Réponse de Cherubini* au directeur des beaux-arts (7 mai).

Paris, le 7 mai 1828.

Monsieur le vicomte,

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 6 de ce mois, avec la demande formée par M. Berlioz tendante à obtenir la salle des exercices de l'Ecole royale, afin d'y donner un concert.

J'ai l'honneur de vous prévenir que le dernier concert de l'Ecole royale devant avoir lieu dimanche prochain et celui de la Société des Enfans d'Apollon le 15 courant, la salle, qui ne peut être refusée à cette société, se trouvera entièrement libre pour le 18 mai. Mais je vous ferai observer, Monsieur le vicomte, dans l'intérêt de M. Berlioz, que le succès des concerts qui ont été exécutés cette année à l'Ecole royale sera très préjudiciable à celui que cet artiste paraît fonder sur le sien. Car il a fallu toute la perfection de ces exercices pour que le public s'y rendît avec autant d'empressement. D'ailleurs, la belle saison qui commence et qui nous empêche même de continuer nos concerts pourrait nuire aussi beaucoup aux intérêts de M. Berlioz.

J'ajouterai ensuite, Monsieur le vicomte, que ces concerts et les répétitions qu'ils ont occasionnées ayant apporté quelque relâchement dans les études des élèves d'une grande partie des classes à cause de l'absence forcée des professeurs, il est temps que je rétablisse l'ordre accoutumé pour l'enseignement; et si l'on continue à donner des concerts à l'Ecole royale, je ne pourrai réorganiser aussi promptement que je le désire la tenue des classes.

Je dois également vous faire observer, Monsieur le vicomte, qu'il ne faudrait pas, à l'avenir, prodiguer aussi souvent la salle des exercices soit à des étrangers, soit à des élèves ou autres artistes; car cette salle devrait être spécialement consacrée aux séances musicales données par l'établissement.

Toutes ces considérations, Monsieur le vicomte, vous mettront à même de décider si la demande de M. Berlioz doit être accueillie.

Je suis...

L. Cherubini.

9. — Minute de *lettre du directeur des beaux-arts* à Cherubini. Réponse à la précédente (3 mai).

A M. Cherubini,

Paris, ce 13 mai 1828.

J'ai reçu, Monsieur, la lettre que vous m'avez adressée le 7 de ce mois relativement à M. Berlioz.

Cet artiste ayant obtenu l'assurance d'avoir à sa disposition, dans l'un des jours de ce mois, la salle des exercices de l'Ecole royale de musique et de déclamation lyrique pour s'y faire entendre dans un concert, je ne saurais me dispenser d'acquitter cette promesse. En conséquence, s'il ne doit point y avoir un septième exercice public le dimanche 18 de ce mois, je vous informe que mon intention est de disposer ce même jour de la salle en faveur de M. Berlioz. Dans ce cas, comme il serait nécessaire que cet artiste fût instruit à l'avance de cette disposition, afin qu'il se mît en mesure à cet égard, vous voudrez bien ne point différer de lui en donner connaissance.

J'ai, Monsieur.....

10. — *Lettre de Berlioz* au directeur des beaux-arts (12 mai).

A Monsieur le vicomte de La Rochefoucault.

Monsieur le vicomte,

M. Cherubini m'a appris ce matin qu'il avait eu l'honneur de vous écrire pour vous dissuader de m'accorder la salle de l'Ecole royale de musique pour mon concert. Je viens me justifier à vos yeux du mensonge dont vous devez me croire coupable. En effet, vous ayant demandé la salle en affirmant que M. Cherubini m'avoit engagé à faire auprès de vous cette démarche, il doit vous paraître extraordinaire que lui-même s'oppose aujourd'hui à ce que vous m'accordiez cette faveur. Cependant, rien n'est plus vrai, et je puis vous assurer que s'il ne m'avoit pas dit positivement : « Il faut demander à M. le vicomte de La Rochefou-

cault », je ne vous aurais pas importuné de mes lettres comme je le fais.

Les raisons qu'il m'a données ce matin sont bien faibles : « Je crains, m'a-t-il dit, » que vous ne fassiez pas vos frais, à cause » de la saison avancée; vous n'aurez per- » sonne. — Monsieur, lui ai-je répondu, je » veux en courir les risques. — Mais, après » nos concerts, vous ne pouvez pas vous » présenter sans un orchestre formidable! » — Je suis sûr de mon fait, j'en aurai un » au moins aussi beau que le vôtre. — Au » reste, ces concerts dérangent les classes » et font perdre leur temps aux élèves. — » Monsieur, nous ne répéterons avec l'or- » chestre qu'une fois, et le concert aura » lieu un dimanche, jour de repos à l'Ecole. » — D'ailleurs, a-t-il ajouté, je veux faire » démolir l'amphithéâtre qui existe main- » tenant sur la scène; il faut qu'on enlève » les pupitres. — Il me semble, Monsieur, » qu'il ne vous en coûterait pas beaucoup » de laisser encor subsister cet amphithéâ- » tre pendant quelques jours, afin que je » puisse en profiter. — Enfin, si Monsieur » de La Rochefoucault vous accorde la » salle, je ne m'y opposerai pas; mais je » lui ai adressé mes observations. »

Je l'ai quitté là-dessus péniblement affecté et forcé de reconnaître que, bien loin de trouver un protecteur dans le directeur de l'Ecole royale de musique, moi, doublement élève de cet établissement, puisque je fais partie des classes de MM. Lesueur et Reicha, ne rencontrais en M. Cherubini qu'un homme disposé à entraver mes pas et apporter des obstacles à l'accomplissement de mon dessein.

Si ma lettre arrive trop tard et que votre détermination soit déjà prise, ce sera la seconde fois que vos bienveillantes intentions pour moi auront été paralysées par la volonté d'un agent subalterne.

Il vous souvient peut-être encor de la lettre que vous daignâtes écrire à M. Kreutzer, il y a trois ans, pour l'engager à examiner une partition que je désirais faire entendre au Concert spirituel. Malgré votre recommandation, avant d'avoir lu mon ouvrage, il me refusa en disant que l'Opéra n'était pas fait pour les jeunes gens et qu'on n'avait pas le temps d'apprendre des ouvrages nouveaux. Il résista aux instances qui lui furent faites par MM. Lesueur, Gardel, Prévost, Valentino, Dubois, etc., etc.

Aujourd'hui, après avoir employé inutilement tous les moyens de me faire connaître en musique dramatique, je veux essaier de donner concert. J'ai déjà vaincu les principaux obstacles; tout est prêt, les chanteurs, les chœurs et l'orchestre. Mais le seul local favorable pour moi est celui que je demande. Faudra-t-il que, par la mauvaise volonté de M. Cherubini, j'aie perdu mon temps et mon repos pendant un mois et demi et quatre cents francs de copie, pour ne recueillir que dégoûts et découragemens?...

Il ne m'est plus possible d'être prêt pour dimanche 18 mai. D'ailleurs, les courses du Champs de Mars, qui auront lieu ce jour-là, me feroient un tort immense; en conséquence, je désirerois obtenir la salle pour le 25 mai, dimanche suivant. Je vous en conjure, Monsieur le vicomte, ne me la refusez pas, et veuillez me faire savoir votre décision le plus tôt possible. Vous me tirerez d'une position vraiment cruelle.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur le vicomte, avec le plus profond respect, votre très humble et très obéissant serviteur.

HECTOR BERLIOZ,
rue de Richelieu, nº 96.

Paris, ce lundi 12 mai.

11. — *Lettre de Berlioz* au directeur des beaux-arts (14 mai).

A Monsieur le vicomte de La Rochefoucault.

Monsieur le vicomte,

J'ai l'honneur de vous remercier de la bonté que vous avez de m'accorder la salle de l'Ecole royale de musique pour mon concert. M. Cherubini ne m'ayant fait connaître votre décision qu'aujourd'hui mercredi, à 11 heures, je lui ai fait envisager l'impossibilité où je serais de faire tous mes préparatifs pour dimanche 18 mai ; en

conséquence, il *m'engage* à vous adresser une seconde demande tendante à obtenir la même faveur pour le lundi de la Pentecôte 26, jour de repos à l'Ecole.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur le vicomte, avec le plus profond respect,

Votre dévoué serviteur,
HECTOR BERLIOZ,
rue de Richelieu, nº 96.

Mercredi 14 mai.

12. — Minute de *Lettre du directeur des beaux-arts* à Cherubini (fixant le concert au 26 mai. — 16 mai).
13. — Minute de *Lettre du même* à Berlioz (donnant avis de la précédente décision. — 16 mai.)

Chronique de la Semaine

PARIS

La saison musicale a pris fin; elle aurait pu se terminer plus tôt. Si l'on revenait aux bonnes coutumes d'antan, tous, artistes et public, y gagneraient. Car il semble peu naturel de se renfermer dans les salles de théâtre ou de concert lorsque la température accuse de vingt à trente degrés de chaleur. En un temps peu éloigné de nous, la saison musicale commençait en octobre pour finir en avril. Aujourd'hui (à l'exception des grands concerts), c'est à qui, parmi les artistes, n'ouvrira pas le feu avant la seconde moitié de janvier. Aussi les séances musicales ne prennent-elles fin qu'en juin. Qu'en résulte-t-il? Une lassitude pour tout le monde.

Mais, si la musique a dit son dernier mot à Paris, elle tiendra encore ses assises, en été, à l'étranger et en France, notamment à Bayreuth et à Munich, puis à Béziers. On sait que, cette année, la direction des Arènes de Béziers, qui monta *Déjanire* de M. C. Saint-Saëns en 1898, *Prométhée* de M. G. Fauré en 1900 et 1901, puis, dans la même année, *Bacchus mystifié*, ballet de MM. Sicard et Max d'Ollone, fera représenter les dimanche 17 et mardi 19 août *Parysatis*, drame en prose inédit de Mme Jane Dieulafoy, avec musique de scène de M. Camille Saint-Saëns. Comme George Sand, Rosa Bonheur..., Mme Jane Dieulafoy porte plus volontiers l'habit masculin que le costume féminin. C'est en homme qu'elle visita les contrées de l'Orient, surtout la Perse, où, avec le concours de son mari, elle présida aux fouilles importantes qui ont mis à jour les restes remarquables des palais antiques, que l'on peut admirer au Musée du Louvre. Espérons que son drame *Parysatis* aura su faire revivre les splendeurs et la vie pittoresque d'une cour et d'un peuple qui eurent une belle page dans l'histoire du monde. En tout cas, l'œuvre littéraire a plu à M. C. Saint-Saëns, puisqu'il a pris plaisir à l'illustrer de nombreuses pages musicales. On dit monts et merveilles des décors de MM. Jambon et Bailly, qui se sont inspirés des maquettes et des antiquités exposées au Louvre, notamment pour élever le palais du Roi des Rois avec ses nobles portiques et ses belles frises en émail. Les rôles parlés seront confiés à Mmes Segond-Weber, Cora-Laparcerie, Mlles Brille, Fonteney, Faber, ainsi qu'à MM. Dorival, Decœur et à Mlle Odette de Fehl (travesti). Quant aux rôles chantés, ils ont été distribués à MM. Rousselière, Alexis Boyer et à Mlle Korsoff. Ce sera M. Paul Viardot qui dirigera l'orchestre et les chœurs, auxquels viendront s'adjoindre des ensembles d'harmonie, de harpes, de trompettes, de cors de chasse. Nous redoutons un peu cette armée de cuivres, composée très vraisemblablement, pour la majeure partie, d'amateurs de la région de Béziers ou des régions voisines. On ne doute pas de leur bonne volonté; on voudrait être aussi sûr de leur perfection, surtout lorsqu'il s'agit d'exécuter une œuvre de M. Saint-Saëns. Et nous allions oublier les soixante danseuses, sous la direction de M. Bucourt, de l'Opéra; car il y a un ballet très développé dans l'œuvre.

Rappelons, pour mémoire, qu'on exécutera à Bayreuth, du 22 juillet au 20 août, le *Vaisseau fantôme*, *Parsifal* et l'*Anneau du Nibelung*, alors qu'à Munich seront donnés, à partir du 8 août, *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *Tristan et Iseult* et les *Maîtres Chanteurs*. H. I.

⚜

Encore *Orphée!* — Il est inconcevable, décidément, à quel point une simple vérité a de la peine à s'établir, quand elle choque des préjugés depuis quelque temps établis. Nous avons déjà cité l'idée burlesque d'un confrère qui avait inventé qu'en jouant le rôle d'Orphée, un homme jouait *un travesti* (*sic*). Mais il y a eu mieux que cela. Un autre critique, et d'un air très sérieux, ma foi, a trouvé que la partition française, celle que l'Opéra a jouée trois cents fois, n'est qu'un tripatouillage consenti à contre-cœur par Gluck, — par Gluck qui avait été réduit à laisser transposer le rôle pour un ténor, *parce qu'il n'y avait pas de contralto à Paris* (re-*sic*).

Combien de fois faudra-t-il répéter que c'est le

contraire qui est vrai; que lorsque Gluck commença son évolution vers un art nouveau avec l'*Orfeo* de Vienne, il n'osa pas encore se passer de l'indispensable élément de succès à cette époque, le *castrat*, et qu'il l'osa seulement avec *Alceste*, quatre années après, et que cela fut remarqué comme un fait inouï, et qu'il reçut pour cela des félicitations. (De même, Mozart, dans son premier opéra sérieux, *Idoménée*, n'avait pas osé se passer encore du *castrat* pour son rôle principal); que, dès que Gluck put faire chanter par une voix d'homme ce qu'il avait écrit pour un homme (le contralto Guadagni était-il une femme?), il mit lui-même tous ses soins à refondre et transformer sa partition dans ce but; que nous avons là non un arrangement, mais une *épreuve définitive*; qu'enfin, le seul « tripatouillage » qu'il y ait dans cette affaire, c'est la partition telle qu'on la joue depuis près d'un siècle, *la seule où Gluck n'ait pas mis la main*, qui est un composé hybride de la première version et de la seconde et ne garde la pureté et l'authenticité d'aucune des deux?

D'ailleurs, est-ce que la preuve n'est pas faite? Est-ce qu'elle n'a pas été définitivement et irréfutablement établie par notre érudit confrère Julien Tiersot, non seulement avec la publication monumentale de la partition, la vraie (dans la collection Pelletan, à laquelle M. Camille Saint-Saëns a donné aussi des soins si précieux), mais avec l'introduction magistrale dont il l'a fait précéder et que tout le monde a pu lire dans le *Ménestrel?*

Est-ce que M. Julien Tiersot n'a pas fait toucher du doigt, *autographes en mains*, à quel point la version parisienne fut une refonte complète, une conception nouvelle, une transfiguration (sans d'ailleurs soutenir autrement l'air à fioritures dit de Bertoni, que du moins il a démontré avoir été emprunté par Gluck à l'un de ses anciens opéras italiens)?

La reprise à l'Opéra de l'œuvre directement laissée par Gluck en héritage à notre première scène lyrique était la résultante tout indiquée de ce monument que la France se devait d'élever elle-même à la gloire de Gluck. On finira, espérons-le, par comprendre que c'était le trahir que de renier l'esprit même de son chef-d'œuvre et de faire jouer par une femme le rôle le plus passionné qu'on ait mis sur la scène lyrique. H. DE C.

⚜

Résultats du grand prix de Rome :

Premier grand prix : M. Aimé Kunc, élève de M. Charles Lenepveu.

Deuxième premier grand prix : M. Roger Ducasse, élève de M. Gabriel Fauré.

Pas de premier second grand prix.

Deuxième second grand prix : M. Albert Bertelin, élève de MM. Widor et Th. Dubois.

La cantate avait pour titre *Alcyone*, poème de M. Adenis.



Les concours du Conservatoire auront lieu aux dates suivantes :

Mercredi 16 juillet, à neuf heures et demie, contrebasse, alto, violoncelle.

Jeudi 17, à une heure, chant (hommes).

Vendredi 18, à une heure, chant (femmes).

Samedi 19, à midi, violon.

Lundi 21, à midi, harpe, piano (hommes).

Mardi 22, à une heure, opéra comique.

Mercredi 23, à neuf heure et demie, tragédie-comédie.

Jeudi 24, à midi, piano (femmes).

Vendredi 25, à une heure, opéra.

Samedi 26, à midi, flûte, hautbois, clarinette, basson.

Lundi 28, à midi, cor, cornet à pistons, trompette, trombone.



On a fêté à l'Ecole de musique classique, à Boulogne-sur-Seine, le centenaire de Niedermeyer, le fondateur de cette institution qui porte son nom et qui est dirigée aujourd'hui par M. Gustave Lefèvre. Il faut relire le bel ouvrage que le fils a publié à la mémoire de son père, ainsi que l'introduction à cette biographie de Niedermeyer écrite par M. C. Saint-Saëns.

Dans la *Nouvelle Maîtrise* (12 juin 1902), M. F. de Ménil évoque quelques souvenirs de la vie et de l'œuvre de l'auteur du *Lac*.



L'assemblée générale de l'Association de la critique dramatique et musicale, dans sa séance annuelle, a renouvelé son bureau et nommé président M. Anatole Claveau et vice-présidents (dramatique) MM. Quentin-Beauchart et (musical) Samuel Rousseau, notre excellent confrère, que nous sommes heureux de saluer comme le représentant de notre critique musicale cette année.



Pelléas et Mélisande se rejouera sûrement la saison prochaine à l'Opéra-Comique et — grosse indiscrétion! — Mme Jeanne Raunay pourrait bien prendre alors le rôle de Pelléas, créé par M. Jean Périer.

A propos de cet ouvrage, M. Adolphe Brisson résume ainsi qu'il suit, dans son feuilleton musical du *Journal des Débats*, une lettre très intéressante que M. Debussy lui a adressée :

« ... Après m'avoir remercié de la sympathie que je marquais à son œuvre, M. Debussy se défend d'avoir pratiqué de lui-même les coupures ou atténuations que j'avais signalées comme ayant été faites dans certaines scènes après la répétition générale. Il les a simplement supportées, dit-il, en désespoir de cause et pour sauver un tableau, celui où Golaud fait épier Pelléas et Mélisande par le petit Yniold, dont le directeur des beaux-arts exigeait la suppression radicale, après le mouvement de désapprobation plus ou moins spontané qui s'était produit dans la salle. Dont acte ; mais n'est-ce pas là un argument décisif en faveur du maintien des répétitions générales, puisque, autrement, ç'aurait été à la première représentation que les susceptibilités vraies ou feintes du public se seraient manifestées, et qu'alors le mal aurait été sans remède ?

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Continuation des concours du Conservatoire par les classes de cordes. C'est la belle classe d'alto, dirigée avec talent par M. Van Hout, qui a ouvert le feu. Signalons, parmi les élèves présentés, M. Delarivière, qui possède les belles qualités de style qui distinguent cette classe.

Les élèves de M. Eechautte ont témoigné à nouveau des belles qualités sonores de l'école belge de contrebasse.

Voici les résultats :

Jury composé de MM. Gevaert, président ; Dubois, Kéfer, Leenders, Tinel.

Alto (professeur, M. Van Hout) : Premier prix avec distinction, M. Delarivière ; premier prix, MM. Brunin et Schevenhals ; deuxième prix : MM. Ruytincx, Van Steenbeck et Willemot.

Morceau de concours : Premier *allegro* du concertstück de Hans Sitt.

Violoncelle (professeur, M. Jacobs) : Premier prix avec distinction, Mlle Pelletier.

Morceau de concours : Premier *allegro* du huitième concerto de Romberg.

Contrebasse (professeur, M. Eechautte) : Premier prix, M. Polfliet ; deuxième prix, M. Daelemans ; premier accessit, M. Gondry.

Morceau de concours : *Andante* de la sixième suite pour contrebasse à cinq cordes.

Concours de harpe.

Le jury (MM. Gevaert, président ; Dubois, Ermel, Leenders, Wallner) a distribué les distinctions suivantes :

Harpe diatonique (professeur, M. Meerloo) : deuxième prix avec distinction, Mlle Herkot ; deuxième prix, Mlle Gellens.

Morceau de concours : Première partie du concerto de Parish-Alvars.

Harpe chromatique (professeur, M. Risler) : Premier prix avec distinction, Mlle Renson ; deuxième prix avec distinction, Mlle Cornélis, M. Cantelon ; premier accessit, Mlle Van Overeem, M. Ottmann.

Morceau de concours : Premier *allegro* du concerto de Van Overeem.

Nous avons eu l'occasion cet hiver d'entendre la belle et intéressante classe de M. Risler. Existant à peine depuis deux ans, les résultats sont remarquables. Mlle Renson et Mlle G. Cornélis, fille du professeur de violon, se sont particulièrement distinguées, la première en jouant avec goût le prélude no 3 de J.-S. Bach, la seconde en interprétant avec esprit et distinction une fantaisie inédite de C. P. E. Bach et une gigue de J.-S. Bach.

La classe de musique de chambre et d'accompagnement, qui devrait être une des classes obligatoires pour tous les élèves qui aspirent à un premier prix, a donné une intéressante audition.

Les élèves de Mme de Zaremska ont eu à exécuter un ou plusieurs fragments choisis par le jury, séance tenante, dans un répertoire — commun à toute la classe — de sonates pour violon ou violoncelle de Haydn, Mozart, Beethoven et Hændel, savoir :

Hændel, sonate en *sol* mineur (no 1) ; Haydn, sonate en *sol* majeur (no 8) ; Mozart, sonate en *ré* majeur (no 3), sonate en *mi* mineur (no 4), sonate en *si* bémol majeur (no 14) ; Beethoven, sonate en *fa* majeur (no 5), trio en *sol* majeur (no 2).

Violon : Mlle Hubert, M. Doehaerd.

Violoncelle : M. Samuel.

Le jury, composé de MM. Gevaert, président ; Dubois, Ermel, Leenders, Wallner, ont classé les concurrentes comme suit : Premier prix, Mlle De Koster ; deuxième prix : Mlles Privé, Delvigne ; premier accessit, Mlles Declercq, André.

Le concours d'orgue a été un des plus intéressants auxquels nous ayons eu le plaisir d'assister. L'éloge de la classe si savamment dirigée par M. Alphonse Mailly n'est plus à faire. Il n'y

avait pas moins de huit concurrents qui tous ont été remarquables de tenue, de style et de correction. Le morceau de concours était la pimpante fugue en *sol* mineur de J.-S. Bach.

Les concurrents ont interprété en plus les morceaux suivants :

MM. Sarly, choral en *la* mineur (César Franck); Guillaume, *Pièce héroïque* (César Franck); Ten Cate, toccata en *ut* majeur (J.-S. Bach); Geeraert, prélude en *mi* bémol (J.-S. Bach); Jooris, *Concertsatz* nº 1 (L. Thiele); Brewaeys, *Allegro con fuoco* (L. Thiele); Courboin, toccata et fugue en *ré* mineur (J.-S. Bach); Mertens, symphonie en *sol* mineur (C.-M. Widor).

Signalons, parmi ces jeunes gens, M. Courboin, un véritable artiste, qui a étonnamment progressé; depuis un an, M. Jooris, qui a du sentiment et qui a fait preuve de goût dans le choix des timbres; M. Brewaeys, qui a surmonté avec aisance les hautes difficultés de la fantaisie en *la* bémol de Thiele; enfin, M. Geeraert, une réelle nature d'artiste, qui a montré de la vigueur, de l'agilité et une profonde compréhension du rythme, tant dans le morceau imposé que dans le morceau au choix.

Quant à l'orgue Cavaillé-Coll, du Conservatoire, le plus bel orgue du pays, incontestablement, il a fait merveille.

Voici les résultats

Le jury, présidé par M. Gevaert, était composé de MM. l'abbé Duclos, le chanoine Sosson, Huberti, Stinglamber.

Premier prix avec distinction, MM. Courboin et Jooris; premier prix, MM. Mertens et Brewaeys; Deuxième prix avec distinction, M. Geeraert; Deuxième prix, MM. Guillaume, Sarly, Ten Cate.

Le concours de piano pour jeunes filles est une des épreuves les plus courues par le public; aussi y avait-il foule dans la salle, tant à la séance du matin qu'à la séance de l'après-midi.

Le jury était composé de MM. Gevaert, président; Ratez, directeur du Conservatoire de Lille; Ermel, Ghymers, D'Hooghe et Tinel.

La première partie du concerto en *mi* majeur de Hummel servait de morceau de concours.

Voici les résultats :

Premier prix avec distinction : Mlle Derousseaux, élèves de M. Wouters; premier prix, Mlle Roche, élève de M. Gurickx; Mlles Desmaisons et Audrianne, élèves de M. Wouters; deuxième prix : Mlles De Cock et Callebert, élèves de M. Guridkx; Mlle Casantzis, élève de M. Wouters; premiers accessits : Mlles Rocrelle et Vandeputte, élèves de M. Wouters; deuxième accessit : Mlle Loché, élève de M. Gurickx.

A signaler comme particulièrement bien douées et appelées à un avenir brillant : Mlle Casantzis, une séduisante Grecque, qui a joué avec expression la fantaisie en *fa* mineur de Chopin; Mlle Desmaisons, qui a joué artistement la ballade op. 23 de Chopin; Mlle Derousseaux, dont le talent s'est complu aux difficultés capricieuses de la *Campanella* de Liszt; enfin et surtout, Mlle De Cock, qui a nuancé avec charme et un grand souci d'interprétation classique la fantaisie en *ut* mineur de Mozart.

Les concours de piano (jeunes gens) ont contribué au bon renom de la classe dirigée avec tant d'autorité par M. A. Degreef. Tous les élèves ont fait preuve d'excellentes qualités techniques et musicales.

Le jury (MM. Gevaert, président, Koszul, Ermel, Ghymers, Potjes, Tinel, Wallner) a décerné les distinctions suivantes :

Premier prix, M. Lerinckx; deuxième prix avec distinction, M. Paelinck; deuxième prix, M. Detournay; premier accessit, M. Coryn.

Le même jury a décerné le prix Laure Van Cutsem de mille francs à Mlle Tambuyser, élève de M. Gurickx, qui a joué avec charme, sentiment et une correction impeccable, la fantaisie en *ut* de Schumann.

Les concours de violon ont duré deux jours; il y avait dix-neuf concurrents. Le morceau de concours était un fragment du quatrième concerto de Vieuxtemps.

Voici les résultats :

Premier prix avec la plus grande distinction : MM. Dethier (élève de M. Cornélis) et Mac-Millen (élève de M. Thomson). Premier prix avec distinction : MM. Doehaerd (élève de M. Colyns), De Bustinduy et Lichtenstein (élèves de M. Thomson). Premier prix : MM. Finch et Delange (élèves de M. Cornélis), M. Bernstein (élève de M. Thomson). Deuxième prix avec distinction : M. Demont et Mlle Chrystal (élèves de M. Cornélis). Deuxième prix : MM. Mora, Van Hecke (élèves de M. Thomson) et Adriaens (élève de M. Cornélis). Premier accessit : MM. Fabini et Campowski (élèves de M. Thomson). Deuxième accessit : MM. Harper, Clapes (élèves de M. Thomson) et Van Styvoort.

M. Demont, qui a joué la première partie du concerto de Lalo, et M. Mac-Millen, qui a joué la romance en *mi* mineur de Sinding et la *Passacaglia* de Hændel, dérangée de sa version originale, sont des artistes d'avenir.

Signalons aussi M. Mora et Mlle Chrystal, deux élèves qui ont de brillantes dispositions.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Directeur, M. Huberti. Résultats des concours de 1902 :

Solfège supérieur, première division. Professeur, Mme Labbé. Médaille du gouvernement : Eugénie Beun et Marguerite Koller. — Professeur, M. Bosselet. Premier prix : Gustave Vanderstock; deuxième prix avec distinction : Edgard Vander Brugghen et Arthur Mahy.

Solfège pour élèves chanteuses. Première division. Professeur, Mlle Jacobs. Première distinction, avec mention spéciale : Laure Marchand, Valentine Marchand et Amicy Marlier. — Deuxième division. Professeur, M. Mercier. Première distinction, avec mention spéciale : Mary Schouten.

Solfège pour adultes. Professeur, M. Mercier. Première division. Première distinction : Léon Andreux, Léon Verbrugghen, Jules Van Evercooren et Raymond Deboeck. — Deuxième division. Première distinction, avec mention spéciale : Léopold Bracony.

— M. Sylvain Dupuis a dirigé un beau concert Wagner au Waux-Hall pour l'inauguration du nouvel éclairage installé dans l'enclos cher aux dilettanti bruxellois.

Au programme, le *Vaisseau fantôme*, *Siegfried-Idyll*, les *Murmures de la forêt*, *Huldigungs-Marsch*, sélection des *Maîtres Chanteurs*, prélude et *finale* de *Tristan*, ouverture de *Tannhäuser* et *Chevauchée des Walkyries*.

Exécution parfaite d'homogénéité, d'une belle couleur et d'une belle envolée. On a fait un succès au chef d'orchestre et à la phalange symphonique du Waux-Hall. L.

— La société chorale Gui d'Arezzo, d'Uccle, célèbre aujourd'hui dimanche le soixantième anniversaire de sa fondation.

La Gui d'Arezzo compte 80 chanteurs et de nombreux membres honoraires. Elle fut successivement présidée par MM. J.-B. Huygh, Adolphe Diets, Adrien Renonckel, Paul De Fré, ancien député permanent; J.-B. Labarre et Victor Cambier. Et nombreux sont les succès que cette phalange chorale remporta dans les divers concours auxquels elle prit part.

— Les sociétés bruxelloises d'harmonie le Cercle Meyerbeer et le Cercle Weber se sont distinguées au concours de Denain (France).

Le Cercle Weber a obtenu le premier prix de lecture à vue, le second prix d'exécution et le second prix d'honneur.

Le Cercle Meyerbeer a obtenu le second prix de lecture à vue, le premier prix d'exécution, le premier prix d'honneur.

Le prix de direction a été partagé entre MM. Jean Preckher, chef du Cercle Meyerbeer, et Pierre Alderson, chef du Cercle Weber.

— M. Van Isterdael, qui obtint le premier prix de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être nommé professeur de cet instrument à l'Académie de Mons en remplacement de M. Gaillard, démissionnaire.

— Mme Emma Birner, la cantatrice dont les concerts historiques du chant firent sensation, cet hiver, ouvrira, le 1er octobre prochain, en son domicile, rue de l'Amazone, 28 (Quartier Louise), un cours de chant pour dames.

Elle y adjoindra :

1° Un cours de diction française et d'interprétation du répertoire (opéra et opéra comique) qui sera confié à M. A. Vermandele, professeur au Conservatoire de Bruxelles; 2° un cours de solfège et de lecture musicale qui sera donné par M. Ed. Cremers.

Pour tous renseignements, s'adresser 28, rue de l'Amazone (le samedi de 11 1/2 à 1 1/2 heures), où l'on peut s'inscrire dès à présent.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Aux deux derniers concerts symphoniques au kursaal de Scheveningen, M. Rebicek nous a fait entendre deux ouvrages nouveaux : un poème symphonique de Fritz Volbach et le prélude du *Kaïn* d'Eugène d'Albert. Ces deux ouvrages sont intéressants; ils sont surtout supérieurement orchestrés.

Les concerts avec solistes des mercredis ont commencé le 2 juillet par une audition de M. Ludwig Strakosch, de Wiesbaden. Ces concerts seront, comme d'habitude, hebdomadaires.

Notre concitoyen le ténor van Humalda, actuellement attaché au théâtre de Wurzbourg, va passer au théâtre de Breslau, où il a signé un engagement à des conditions brillantes. Son père, le conseiller d'Etat Humalda van Eysinga, un dilettante exceptionnellement doué, vient de composer pour le choral mixte Melosophia un chœur superbe dont il a écrit lui-même le texte. Il a également terminé un *Stabat Mater* pour soprano et chœur *a capella*, que Mme Noordewier-Reddingius nous fera entendre prochainement.

Au festival de la Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging, qui aura lieu à Nimègue dans la dernière quinzaine de juillet, on exécutera, entre autres, sous forme de concert, l'opéra posthume

Het Meilief van Gulpen de Martinus Bouman, avec le concours de M. et de Mme Tyssen, du ténor Orelio et de Mme Broek-Landré dans les rôles principaux. On y exécutera également la cantate de Peter Benoit *De Wereld in*. Comme solistes, se produiront nos deux charmantes violonistes Mlles Marie Hekker et Annie de Jong. Cette dernière jouera un concerto de Gottfried Mann et une ballade de Peter van Anrooy, l'auteur de la *Rapsodie hollandaise*, devenue si populaire. M. Léon C. Bouman, directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Nimègue, dirigera l'orchestre et les chœurs.

La Belgique et la France participeront les 13 et 14 septembre au concours international de chant d'Amsterdam dans la division d'excellence. La Belgique sera représentée par l'Union artistique de Bruxelles, la société de chant la Gauloise de Liége et le Cercle choral gantois de Gand; la France par la Lyre ouvrière commerciale de Reims. L'Allemagne concourra dans la division d'honneur; le Sängerverein de Crefeld luttera contre les sociétés Mastreechter Staar, Rotterdam et Harlem.

Ed. de H.

MADRID. — *Circé*, opéra en trois actes, musique de Ruperto Chapi, poème de M. Ramos Carrion.

Ce premier opéra joué au nouveau Théâtre lyrique espagnol, est extrait d'une œuvre de Calderon, *El mayor encanto amor* (Le charme le plus grand, c'est l'amour), qui met en scène les amours de Circé et d'Ulysse.

Au premier acte, nous sommes dans la grotte de Circé. Ulysse et ses compagnons arrivent dans l'île et, selon la légende, ils sont transformés par l'enchantement de la nymphe en bêtes féroces, rochers et arbres. Seul, Ulysse résiste aux sortilèges jusqu'à ce qu'il cède aux charmes de l'amour. Circé alors transformée en femme s'éprend de passion pour le héros.

Le second acte nous montre Circé amoureuse, torturée de l'inquiétude de perdre son amant et procurant à Ulysse toutes les distractions imaginables. Chasse, danses de nymphes, chœurs, elle lui offre tout; aussi, malgré les appels réitérés de ses compagnons, Ulysse n'a pas la force de s'arracher aux étreintes de la déesse.

Au troisième acte, danses de bacchantes. Ulysse, resté seul, s'est endormi. Alors, l'ombre d'Achille lui apparaît et lui rappelle son devoir de héros. Il part en abandonnant Circé désespérée. Celle-ci le voue à la malédiction des dieux, puis s'abîme dans le royaume de Pluton.

Le maëstro Chapi a travaillé sa partition en suivant la donnée du poème. Artiste consciencieux, peut-être trop consciencieux, il n'a jamais perdu de vue le livret; or, ce souci exagéré de se conformer à la lettre du poème a fait le plus grand tort à son travail d'invention. A travers la partition on devine ce conflit incessant entre l'imagination de l'artiste et sa volonté de rester fidèle à la donnée du poème. L'imagination, faculté libre et fantaisiste, a succombé dans cette lutte. Cependant, quand le musicien s'est abandonné librement à son inspiration, il a fait œuvre hautement poétique. Ainsi, toutes les phrases d'amour des nymphes sont absolument réussies. Les scènes passionnelles entre Circé et Ulysse sont caractérisées par un thème mouvementé, d'allure quelque peu italienne.

C'est au second acte que nous trouvons les pages les plus exquises de la partition. A un chœur de nymphes qui répandent des fleurs succède un soliloque de Circé exprimant ses angoisses d'amour. Cette complainte est absolument belle, d'inspiration bien espagnole. A cette page entièrement réussie succèdent un duo d'amour écrit sur un thème d'un caractère populaire, assez indécis, puis une autre page délicieuse, un chœur de nymphes, composé sur un thème du xviie siècle. De quel charme le musicien a su pénétrer ce dernier morceau si délicat et si finement réalisé! Certes, voilà une des meilleures productions de l'école espagnole.

Le troisième acte s'ouvre par une danse des nymphes. Le morceau d'orchestre a de la couleur, mais l'idée en est quelque peu banale. Après la courte apparition d'Achille (contralto grave), Ulysse exhale sa plainte en un fragment vibrant, que suivent les imprécations très dramatiques de Circé. L'opéra se termine par l'invocation de Circé à Pluton, écrite en la tonalité d'*ut* majeur et empreinte d'une grande énergie.

En ce qui concerne la structure générale de l'opéra, M. Chapi a voulu faire sans doute une œuvre claire. Il y a réussi. Le développement symphonique est très sobre, les combinaisons thématiques peu compliquées.

Quant à l'instrumentation, elle est tout à fait intéressante. Le maëstro Chapi est un maître exquis; il manie très habilement la palette orchestrale.

Edouard-L. Chavarri.

MUNICH. — Continuant sa tournée victorieuse, *Louise* de G. Charpentier a pour la première fois, le 20 juin, triomphé à Munich.

Et pourtant, le Hof-Theater n'a donné de l'œuvre vibrante du maître français qu'une exécution

médiocre et parfois détestable. Mlle Morena a joué et chanté avec conviction le rôle de la petite Montmartroise, mais, Parisienne des rives de l'Isar, elle n'a eu à aucun moment la grâce légère et l'élégance piquante des Louise françaises.

M. Bauberger et Mlle Bank ont tenu convenablement les rôles du Père et de la Mère, encore que la diction saccadée et l'articulation exagérée de M. Bauberger n'aient pas permis d'apprécier les belles mélodies des premier et dernier actes. Quant à Julien (M. Walter), je préfère n'en pas parler. Vêtu d'un costume de cycliste, bottes jaunes, ceinture et cravate rouge, — élégance de calicot et manières de satyre — il a joué sans goût, déclamé de façon vulgaire et chanté d'une voix désagréable, incertaine et fausse.

Les décors, la mise en scène et la figuration, ordinairement si soignés au Hof-Theater, sont médiocres, et certaines scènes, telle que celle de l'atelier, ont perdu tout leur intérêt musical par suite des exagérations bruyantes des choristes et des facéties ridicules d'une apprentie trop dévergondée.

L'orchestre lui-même, l'orchestre excellent qui, cette même semaine, nous faisait admirer des exécutions merveilleuses de *Hänsel et Gretel* et de *Tannhäuser*, a été continuellement trop discret et ne nous a pas donné l'interprétation vibrante que demande l'œuvre. Gêné sans doute par cette musique nouvelle, il n'a fait que soutenir les chanteurs d'un bourdonnement confus au milieu duquel on devinait plus qu'on n'entendait des thèmes sonnant mal et quelque peu défigurés encore par le timbre dur et criard des bois; de plus, les mouvements furent presque tous pris trop rapides, surtout dans la scène de l'arrivée du Père au premier acte, qui, de ce fait, a perdu en partie son caractère grave et quasi religieux d'intimité familiale.

La saison des concerts est terminée à Munich; elle se prolonge, il est vrai, lamentablement dans les brasseries, où les musiques militaires satisfont copieusement la mélomanie peu exigeante des Munichois. J'ai eu l'occasion d'assister à des Wagner-Abende, où l'on peut entendre, indignement défigurés par de bruyantes et détestables fanfares, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, les Adieux de Wotan ou le prélude de *Parsifal*. Exécutions inconvenantes et vraiment scandaleuses contre lesquelles on ne saurait trop protester. Mais les bons Munichois, béats, fument et boivent, écoutent sans sourciller et saluent des mêmes bravos prolongés les flons-flons d'une valse de Gillet et l'exécution ridicule d'œuvres dénaturées, mais portées au programme sous le nom auguste de Richard Wagner.

Léon Vallas.

NOUVELLES DIVERSES

On commence à s'occuper très sérieusement, à Béziers, des représentations de *Parysatis*, le drame perse de Mme Dieulafoy, musique de C. Saint-Saëns, qui auront lieu les dimanche 17 et mardi 19 août.

Les rôles parlés seront tenus par Mmes Segond-Weber, Cora Laparcerie, O. de Fehl, MM. Dorival et Decœur, et les rôles chantés par MM. Rousselière, A. Boyer et Mlle Korsoff.

L'exécution ne comprendra pas moins de 450 instrumentistes et 250 choristes, sous la direction de M. Paul Viardot secondé par MM. Alicot et Nussy Verdié. En ajoutant à ce nombre 60 danseuses, 20 harpes, 15 trompettes d'harmonie et 12 trompes de chasse, on voit que l'interprétation de *Parysatis* réunira plus de 800 exécutants.

— Les représentations wagnériennes au théâtre du Prince-Régent, à Munich, commenceront le 8 août prochain et se termineront le 12 septembre. On donnera en tout vingt représentations de *Tristan et Iseult*, *Lohengrin*, *Tannhæuser* et des *Maîtres Chanteurs*.

— Nous venons de recevoir le dernier bulletin (n° 53) de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique. Il comprend, outre les communications, rapports, pièces comptables, etc., le résumé de la discussion qui s'est produite lors de l'assemblée générale du 15 février 1902, à propos de la démission de M. Victor Souchon, l'ancien agent général de la Société. Cette discussion et les divers rapports présentés à l'assemblée sont des plus instructifs, et nous en recommandons la lecture à tous les intéressés. Les faits graves révélés par le rapport de M. Boissier attestent que les accusations portées naguère par le *Guide musical* contre l'administration de la Société des Auteurs et Compositeurs n'étaient que trop fondées. Sous la gestion de M. Victor Souchon, c'était l'arbitraire et le bon plaisir qui régnaient, et tout contrôle était impossible. Il y a beau jour que nous avions dénoncé les majorations indues de droit en faveur de certains sociétaires, sans parler de bien d'autres irrégularités. C'est un fait de ce genre, révélé par un employé de la répartition au cours de la séance du 7 avril 1901, qui finit par émouvoir le syndicat et qui provoqua une enquête, à la suite de laquelle le syndicat,

n'ayant pas d'autre moyen à sa disposition, dut se contenter d'obtenir la démission de M. Victor Souchon.

Cette démission a amené le renouvellement complet des commissions et du syndicat lui-même, à la tête duquel se trouvent aujourd'hui deux hommes résolus à faire table rase des « anciens errements » : MM. Louis Ganne et Léon Xanrof. Il faut les féliciter hautement de l'œuvre d'assainissement qu'ils ont entreprise et qu'ils paraissent décidés à accomplir jusqu'au bout, avec l'appui du syndicat et des commissions nouvellement nommées.

L'agent général de la Société à Bruxelles, M. Lenaers, a dû suivre M. Souchon dans sa retraite. Nous rappellerons à ce propos le vœu qui fut naguère émis par un groupe d'auteurs et compositeurs belges d'exercer un contrôle sur la gestion de leurs intérêts en Belgique. Ce vœu nous paraît des plus légitime, et le nouveau syndicat, nous en sommes persuadés, voudra en tenir compte.

—Une très fine analyse du talent de M. Francis Planté par M. Jules Combarieu dans la *Revue d'histoire et de critique musicale* :

« De telles mains ne connaissent plus l'effort. Désarticulées, aériennes, elles sont vraiment maîtresses du clavier. D'une attaque foudroyante dans les gammes rapides en crescendo, elles savent donner à certaines fins de phrase lente une douceur qui arrache des exclamations de surprise. Aussi légère est la rosée du matin, quand elle s'évapore dans le baiser du soleil. Autre originalité supérieure, insoupçonnée de Bach, qui jouait sur de tout autres instruments que les Erards ou les Pleyels : elle tient à la qualité du son. Dans la science de donner une âme, une voix nuancée à l'énorme machine de bois et de métal, Planté a des trouvailles et des raffinements incroyables. Quand il joue certaines pages de Schumann, il doit songer à ce que disent les premiers souffles du printemps lorsqu'ils caressent le front de Psyché. Avec une exactitude qui n'exclut pas l'inspiration, il mesure tous ses gestes, comme si, sous ses doigts, chaque note du clavier avait ses harmoniques dans les étoiles. »

Et lorsque M. Jules Combarieu, qui est allé causer avec l'éminent pianiste, lui demande pourquoi il n'habite plus Paris, il lui répond : « Parce que j'aime beaucoup mon pays natal, parce que j'aime à cultiver mon art dans le recueillement et que je suis né *retiré*. » Le mot est délicieux.

— M. Adolphe Jullien vient de donner à la grande revue *l'Art* une étude très documentée, avec autographe et portraits, sur l'illustre cantatrice Maria Malibran. Nous y découvrons cette modeste éphéméride rédigée par Castil-Blaze sur lui-même : « Je fonde la critique musicale en France et signe XXX la chronique musicale au *Journal des Débats* (7 décembre 1820). »

Il l'a fondée avec éclat, c'est incontestable, et a tenu la plume dans ce journal pendant douze an-Mais d'autres ont encore plus illustré cette rubrique : Berlioz et M. Reyer, qui ont fourni chacun une carrière ininterrompue d'environ trente ans. nées au *Journal des Débats*. Entre eux, d'Ortigue, après avoir souvent remplacé Berlioz, occupa en titre la place pendant seulement trois ans, de 1863 à 1866, et voilà déjà près de dix ans qu'elle a été cédée à M. Adolphe Jullien par l'auteur de *Salammbô*.

Castil-Blaze, toujours modeste, estimerait-il que ses successeurs n'étaient pas trop indignes de lui?

— La ville de Florence a acompli ces jours-ci la promesse qu'elle fit en 1878 d'ériger un monument dans la grande église de Santa-Croce en l'honneur de Gioacchino Rossini. Les cendres du maëstro, qui mourut à Paris le 17 novembre 1868, y reposaient déjà depuis quelques années.

M. Peruzzi, syndic de Florence, aussitôt après la mort de Rossini, demanda à la préfecture de la Seine de pouvoir faire la translation du corps, mais la veuve mit pour condition d'être aussi ensevelie à Santa-Croce à côté de son mari. Cette condition ne pouvait être acceptée. Dix ans après, Mme Rossini mourut, et, dans son testament, elle déclara accéder à la demande du conseil communal de Florence, pourvu que sa dépouille fût ensevelie au Père-Lachaise dans le caveau construit pour son mari, alors que les cendres de ce dernier seraient transportées à Florence.

Par suite d'une foule de circonstances, le transfert n'eut lieu qu'en 1887 et grâce à la persévérance d'un comité florentin. Autorisé par une loi du Parlement, le trésor mit à la disposition du comité la somme de 10,000 fr. et, finalement, le 3 mai 1887, la dépouille de Gioacchino Rossini put avoir sa demeure définitive à Santa-Croce, le Panthéon des grands Italiens. Il n'y a que trois ans que la maquette du monument a été approuvée par le comité.

Le monument n'a coûté que 35,000 fr. Le célèbre compositeur est représenté en buste au-dessus du tombeau qui renferme ces cendres. A côté de celui-ci se dresse une statue haute de deux mètres représentant la mélodie. Le style du monument

est de la Renaissance, en marbre blanc et en porphyre. On a voulu les mettre en harmonie avec les autres monuments de l'église, et cette obligation a peut-être empêché l'artiste de donner libre cours à l'originalité de son talent. La découverte du monument a été faite avec beaucoup de solennité et a donné lieu à une imposante démonstration populaire en l'honneur de l'immortel auteur du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell.*

Le comte de Turin y assistait, ainsi que les représentants du Parlement, les autorités civiles et militaires, les représentants de beaucoup d'instituts musicaux et de nombreux invités.

L'orchestre du Lycée musical de Pesaro, dirigé par le maëstro Mascagni, a exécuté un morceau inédit de Rossini. Le ténor Marconi a chanté *Cujus animam*, du *Stabat.*

— Le Théâtre royal de Berlin a fermé ses portes le 21 juin, après avoir représenté au cours de l'année quarante-huit opéras divers. Cinq nouveautés ont tenu l'affiche : *L'Improvisateur* de d'Albert, le *Matteo Falcone* de Gerlach, l'*Heilmar* et la *Forêt* de Kienzl et la *Sibylle de Tivoli* de Smyth et Sormann. Aucune de ces œuvres ne s'est recommandée à l'attention du public par des qualités bien transcendantes. Par contre, un opéra, jadis démodé, *Robert le Diable*, de Meyerbeer, a fait dix fois salle comble vers la fin d'avril. *Carmen* a été jouée dix-huit fois, *Faust* sept, les *Noces de Figaro* six, *Samson et Dalila* sept, *Mignon* sept, *Lohengrin* six, *Tannhæuser* cinq. Des sept ballets représentés, *Coppélia*, de Delibes, donné sept fois, a eu le plus de succès.

— La première nouvelle de la maladie du roi Edouard fut transmise très avant dans la nuit à l'évêque de Londres. A ce moment, on répétait à l'abbaye de Westminster les chœurs qui devaient être chantés à la cérémonie du couronnement. Seuls dans la vaste église, les musiciens de l'orchestre et les choristes, juchés sur des tréteaux de l'un et l'autre côté du jubé, terminaient l'exécution d'un hymne glorieux, lorsque l'évêque en personne apparut dans le chœur et réclama le silence. L'assemblée apprit de sa bouche que le Roi avait subi une opération grave dans la soirée et que le couronnement n'aurait pas lieu. Remis de leur émotion, les choristes, à l'invitation de l'évêque, s'agenouillèrent; puis, à la demande de leur directeur S. Frederic Bridge, ils exécutèrent le chant des litanies de Tallis et l'hymne religieux *O God our help in ayes past*, qui étaient au programme de la cérémonie solennelle. Et l'abbé de Westminster leur donna sa bénédiction désolée.

— Les héritiers d'un gentilhomme hongrois ont découvert dans ses papiers plusieurs compositions inédites de Liszt, telles que rapsodies hongroises et morceaux de musique religieuse. Ils les ont vendues à un éditeur viennois qui en prépare la publication.

— Les 28 et 29 de ce mois, un festival en l'honneur de Tschaïkowsky sera célébré à Pyrmont avec le concours d'Hugo Heermann et Hugo Becker. On donnera un concert d'œuvres du maître au profit du monument Lortzing.

— Plusieurs conseillers municipaux viennois ont demandé l'érection d'une fontaine Schubert sur la place Sobieski, qui est proche de la maison où naquit l'auteur de *Freischutz.* Le conseil a fait bon accueil à la proposition. On élèvera au milieu d'une fontaine une statue de Schubert sur le socle de laquelle seront gravées les plus célèbres mélodies du maître.

— Le Sénat finlandais a octroyé à titre de récompense nationale la somme de 2,000 francs au compositeur Jean Sibelius, qui est sans contredit le premier musicien de son pays, et une seconde somme de 1,200 francs à un autre compositeur, M. Armas Iaernfeld. Le don est plutôt maigre !

— A l'anniversaire de fondation du Musée germanique de Nuremberg, le prince régent de Bavière a envoyé au directeur, pour enrichir ses collections, le manuscrit autographe des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner et cent soixante incunables des presses nurembergeoises.

— On a donné au théâtre Dal Verme, à Milan, la première représentation d'*Alessandra*, drame lyrique dont le poème fut écrit par M. Innocenzo Cappa et dont la musique est signée du nom d'un jeune compositeur aveugle, M. G. Pacini. En dépit d'une exécution incertaine, on a fait bon accueil à cet ouvrage, qui décèle de très sérieuses qualités.

— M. Humperdinck, l'auteur d'*Hænsel et Gretel,* met la dernière main à une nouvelle partition, *Dornröschen* qu'il espère avoir terminée à la fin de cette année. La pièce est un conte dramatique sur la légende de la *Belle au bois dormant.*

La première aura lieu à Berlin à la fin du mois de janvier 1903.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, première représentation d'un opéra en trois actes et un prologue, *Consuelo,* livret de M. F. Cimmino, musique de M. Alfonso Rendano. M. Rendano est un pianiste depuis longtemps renommé en Italie et qui abordait la scène pour la première fois à l'âge de quarante-neuf ans.

Le résultat a été médiocre, malgré la très bonne exécution, à laquelle prenaient part Mmes Oliva Petrella, Mayullo, Decima et Monteleone, MM. Davide Jugine, Magini-Coletti, Baldelli, Venturini et Gasparini.

— Sous le titre, *Notre-Dame de Lourdes,* un oratorio-légende en trois parties et un prologue sera exécuté à Lourdes, avant les vacances, par la Société toulousaine de grands concerts, la Tolosa. Les paroles de cette œuvre sont de M. Armand Praviel, l'auteur des *Poèmes mystiques* ; M. Lucien Comire, autre enfant de Toulouse, en a composé la musique. Rien ne sera négligé pour donner le plus d'éclat possible à cette grande entreprise de décentralisation artistique. La Tolosa, dont on connaît les brillants succès, se transportera à Lourdes avec ses chœurs d'hommes et de dames, son orchestre et ses solistes (200 exécutants).

— La *Neue musikalische Presse* annonce que le prix Meyerbeer, de 4,500 marks (5125 francs), vient d'être décerné à l'unanimité à M. Félix Nowieski, de Wartenberg (Prusse orientale).

— La 600e représentation de *Don Juan,* qui vient d'avoir lieu à l'Opéra royal de Berlin, a été des plus intéressante. M. Richard Strauss, qui dirigeait, a reconstitué l'œuvre telle qu'elle avait été jouée à la première de Prague, sous la direction de Mozart, et exécutait lui-même au piano l'accompagnement des récitatifs. La distribution n'a guère laissé à désirer, et la mise en scène était brillante et fastueuse.

— Le banquier allemand Paul Kuczynski, qui s'est aussi fait connaître comme compositeur, a légué une somme de 300,000 francs, qui sera doublée après la cessation d'un usufruit viager, à une fondation destinée aux compositeurs et poètes nécessiteux. Les intérêts de ce capital seront distribués annuellement en pensions de 1,200 à 2,000 francs selon la décision d'un conseil d'administration institué par le fondateur.

— Un congrès pour l'accompagnement du chant grégorien doit se tenir à Bordeaux les 22 et 23 juillet courant. Ce congrès aura lieu sous la présidence de M. de La Tombelle.

La question du rythme, qui divise encore les partisans de la restauration du chant liturgique, devant être écartée pour la circonstance, les tenants de toutes les écoles sont invités à prendre part à cet important congrès, soit de vive voix, soit par correspondance.

Voici le programme des questions qui seront discutées :

1° Le chant liturgique doit-il être accompagné à l'orgue ?

A) Raisons esthétiques ;

B) Raisons pratiques.

2° Faut-il s'interdire dans cet accompagnement l'emploi des éléments qui n'ont pas concouru à la formation de la mélodie, ou peut-on se permettre des altérations accidentelles concernant les notes de l'échelle modale, principalement aux cadences ?

3° Convient-il d'accompagner note pour note ou vaut-il mieux admettre des notes de passage, tant dans la mélodie que dans l'accompagnement.

Y a-t-il lieu de distinguer à ce sujet entre les divers genres de mélodies liturgiques et les mouvements adoptés ?

4° Faut-il se renfermer dans l'harmonie consonante, ou sera-t-il permis de faire usage exceptionnellement des accords dissonants de septième préparés et résolus, conformément aux règles du contrepoint le plus sévère ?

5° Doit-on rejeter les artifices de l'harmonie moderne, tels que : *appogiatures*, *échappées*, *anticipations*, et ne se servir que des *broderies* ou des *retards* usités dans le contrepoint ancien ?

— M. Ch. Meerens, l'acousticien bien connu, va faire paraître sous peu un mémoire intitulé : *La Science musicale à la portée de tous les artistes et amateurs.* Ayant communiqué son travail à M. Ch. Lagrange, de l'Académie des Sciences de Belgique, M. Meerens en a reçu une lettre des plus flatteuse, dans laquelle le savant astronome, qui est aussi un excellent musicien, constate que M. Meerens « expose d'une manière très intéressante le point si délicat qui concerne les confins de l'acoustique et de la musique ».

Le mémoire de M. Meerens est sous presse,

mais le tirage sera limité au nombre de demandes. Avis aux personnes que la question intéresse.

— Le programme du grand concours international de musique qui aura lieu à Lille les 15, 16 et 17 août prochain vient d'être publié : 164 sociétés ont envoyé leur adhésion, dont 32 musiques d'harmonie, 70 fanfares, 15 sociétés de trompettes ou de trompes de chasse, 6 estudiantinas, 2 d'accordéons, 33 orphéons, 3 chorales mixtes et 3 sociétés qui chanteront des chœurs en patois. On trouve dans le nombre les meilleurs groupes musicaux de France et de Belgique, et le concours promet d'être des plus intéressants.

BIBLIOGRAPHIE

Le nouveau numéro de l'*Art du Théâtre* contient notamment deux planches hors texte : un portrait de Mlle Garden, superbe eau-forte, et une jolie composition de fête foraine au 14 Juillet, exécutée d'après le décor du 1er acte de la *Troupe Jolicœur*, la nouvelle comédie lyrique donnée avec le plus grand succès au théâtre de l'Opéra-Comique. — La *Troupe Jolicœur*, unanimement louée par la critique, a obtenu un tel accueil du grand public, que tous les grands théâtres de province l'inscriront certainement à leur répertoire. Aussi l'*Art du Théâtre* a-t-il consacré à cet opéra-comique une de ses plus jolies planches.

NÉCROLOGIE

Un clarinettiste de talent, qui fut élève de Klosé, vient de s'éteindre à l'âge de soixante-douze ans. Cyrille Rose était né le 13 février 1830, à Lestrem (Pas-de-Calais). Entré en l'année 1844 au Conservatoire de Paris, il obtint le premier prix en 1847. Il fit partie de l'orchestre de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire. Il exerça en outre, de 1876 à 1900, les fonctions de professeur au Conservatoire de Paris. Les brillants élèves formés par lui sont la preuve la plus éclatante de l'excellence de sa méthode. Les obsèques de M. Cyrille Rose ont eu lieu en l'église Saint-Nicolas de Meaux. De nombreux artistes, venus de Paris, y assistaient.

— A Vienne est mort, à l'âge de soixante-quatre ans, le ténor Ferdinand Jaeger, qui joua le rôle de Siegfried à Munich et non à Bayreuth, comme l'affirment les journaux. Il avait travaillé avec Wagner, et son succès fut grand à la première représentation. Tout le prédisposait d'ailleurs

pour ce rôle difficile : son extérieur, le caractère de sa voix, son débit excellent et son jeu scénique plein d'effet. Pendant quinze ans, Jaeger a chanté *Siegfried* en représentation sur toutes les scènes lyriques d'Allemagne. Après avoir renoncé au théâtre, il se fixa à Vienne, où il donnait des leçons de chant fort recherchées.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 31-32

VOLUME XLVIII



3 ET 10 AOUT 1902

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** —
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéros 31-32 3 et 10 Août 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



Un fils du grand Bach à Paris

EN 1778-1779

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



La faveur dont jouissaient à Paris quelques-unes des compositions de Bach et surtout le bruit de ses succès en Angleterre décidèrent, en 1778, de Vismes du Valgay, nouvellement devenu le directeur de l'Académie royale de musique, à lui proposer d'écrire pour ce théâtre un grand opéra français. Le choix d'un livret ne présentait aucune difficulté, car, sur le conseil répété des gens du métier, on s'était depuis quelque temps accoutumé à puiser dans l'ancien répertoire et à « raccommoder » les poèmes de Quinault. Ce n'était pas cependant que la chose eût toujours bien réussi, et, plus d'une fois en pareil cas, le récitatif de Lulli avait été regretté de ceux mêmes que ne satisfaisaient plus ses airs, ses chœurs, ses symphonies, mais qui ne retrouvaient pas chez ses remplaçants la forte déclamation du vers lyrique français. De Vismes offrit à Jean-Chrétien Bach le poème d'*Amadis*, dont autrefois Louis XIV avait lui-même désigné à Quinault le sujet et qui avait paru pour la première fois, avec la musique de Lulli, sur la scène de l'Académie royale de musique le 18 janvier 1684. Estimé l'un des plus beaux de ceux qu'avaient laissés les deux créateurs de la tragédie lyrique, l'ouvrage s'était maintenu presque constamment au répertoire pendant quatre-vingt-sept ans, ayant reçu le surnom d'*Amadis de Gaule* pour le distinguer de l'opéra de Houdar de La Motte et Destouches, *Amadis de Grèce*. A la reprise entièrement remaniée du 26 novembre 1771, les restes de la partition de Lulli avaient décidément paru surannés aux chanteurs, qui avaient perdu les traditions de son style, et au public, qu'un parti bavard et bruyant poussait à grand renfort de brochures et de discours vers la musique italienne. Faire donc composer dans les formes à la mode et par un maître étranger une partition nouvelle sur un poème français célèbre devait paraître au directeur de l'Académie de musique une excellente opération, d'autant plus qu'un sien frère, de Vismes de Saint-Alphonse, officier d'artillerie, se chargeait de la besogne littéraire, qui consistait essentiellement à réduire en trois actes la tragédie que Quinault avait coupée en cinq actes avec prologue.

Au mois d'août 1778, Jean-Chrétien Bach fit à Paris un voyage préparatoire, dont une lettre de Mozart, du 27 août, précise à peu de jours près la date : « M. Bach, de Londres, est ici depuis quinze jours déjà ; il va écrire un opéra français et n'est venu que pour entendre les chanteurs ; puis il retournera à Londres, écrira son opéra et reviendra le mettre à la scène (1). » Le chanteur Tenducci avait accompagné Bach, et tous deux avaient paru dans les salons du maréchal de Noailles, l'un des dilettanti parisiens les plus accueillants de ce temps à l'égard des musiciens étrangers, et chez qui de véritables concerts étaient donnés par des artistes à ses gages.

Au bout d'un an exactement, en août 1779, le Bach d'Angleterre revint, sa tâche finie, pour assister aux études de son opéra. Sa présence à Paris est ainsi mentionnée par un journaliste : « M. Bach, maître de musique de la reine et de la famille royale d'Angleterre, est arrivé à Paris au mois d'août. Il apporte l'opéra d'*Amadis de Gaule*, de Quinault, qu'il a mis en musique d'après son propre choix et du consentement de l'administration de l'Académie royale de musique. Le poème a été arrangé, et il est coupé de la manière la plus propre à faire briller les talents de cet habile compositeur. M. Bach est logé à l'*Hôtel de Bretagne*, rue Croix-des-Petits-Champs (2). »

La première représentation eut lieu le mardi 14 décembre 1779 en présence de la reine Marie-Antoinette, de Madame Elisabeth et de la comtesse d'Artois. Son résultat fut loin de répondre à l'espoir du directeur, du compositeur et du public. La *Correspondance littéraire*, que rédigeait alors Meister, constate cette déception et en indique les causes : « L'*Amadis* de M. Bach, désiré depuis si longtemps pour renouveler la guerre entre les gluckistes et les piccinistes ou pour les mettre d'accord, n'a point rempli notre attente. Le style de M. Bach est d'une harmonie pure et soutenue; son orchestre a de la richesse et de la grâce; mais, s'il est toujours assez bien, il n'est jamais mieux; et l'on ne peut dissimuler que, dans cet ouvrage au moins, l'ensemble de sa composition manque de chaleur et d'effet. Les gluckistes ont trouvé qu'il n'avait ni l'originalité de Gluck, ni ses sublimes élans ; les piccinistes, que son chant n'avoit ni le charme, ni la variété de la mélodie de Piccini. Et les lullistes et les ramistes, grands faiseurs de pointes, ont décidé qu'il nous falloit un *pont* à l'Opéra, qu'on n'y passeroit point le *bac*, etc. » Meister reprochait à de Vismes d'avoir, en supprimant tout le premier acte de la tragédie primitive, en reserrant en un seul les deux derniers, détruit à la fois le faîte et la base de l'édifice poétique auquel il s'était attaqué (1). Le *Journal de Paris* jugeait moins sévèrement le travail du « réparateur » littéraire : « L'auteur de la musique, disait-il, est le célèbre Allemand M. Bach, connu depuis longtemps par des compositions très estimées. C'est le premier ouvrage dramatique qu'il donne sur notre théâtre, et il a été fort applaudi. Le premier acte est celui qui paroît réunir le plus de suffrages; plusieurs airs de danse et l'*andante* de l'ouverture ont excité les applaudissements les plus vifs (2). » Le *Mercure de France* parlait d'*Amadis* avec une froideur polie. C'est, disait-il, le premier ouvrage que M. Bach « ait composé dans notre langue. Quoiqu'on puisse lui faire beaucoup et de justes reproches, il ne peut nuire à sa réputation. » Après avoir fait de quelques morceaux un éloge modéré, le rédacteur ajoutait : « Cette composition, malgré ses défauts, annonce un homme d'un très grand mérite, très savant en harmonie et qui, avec un peu plus de connaissance de nos théâtres, est fait pour acquérir parmi nous beaucoup de célébrité (3). »

(1) *Lettres de Mozart*, trad. par H. de Curzon, p. 248.
(2) *L'Esprit des Journaux*, novembre 1779.

(1) *Correspondance littéraire*, édit. Tourneux, t. XII, p. 350.
(2) *Journal de Paris* des 15 et 18 décembre 1779, 15 jauvier 1780.
(3) *Mercure de France*, décembre 1779, p. 195.

Un peu plus tard, lorsque la chute d'*Amadis de Gaule* parut bien définitive (il n'avait pas pu dépasser sa septième représentation), le charitable *Mercure* essaya de rejeter une part de son insuccès sur l'interprétation, qui avait été, à son dire, « au-dessous de toute critique (1) ». Les rôles d'Amadis et d'Oriane avaient été tenus cependant par deux des plus fameux artistes que possédât alors l'Académie royale de musique, Legros et Mlle Levasseur, et dans les ballets s'étaient trouvés réunis Dauberval, Vestris, Mlles Guimard et Heinel.

De la partition copiée d'*Amadis de Gaule*, qui a servi aux représentations, et qui porte les traces des corrections de la dernière heure, la Bibliothèque de l'Opéra ne possède plus que les deux premiers actes. Le troisième, prêté à de Vismes par ordre du comité de l'Opéra, peut-être pour quelque essai de remaniement à tenter en vue d'une reprise, se perdit (2).

L'œuvre fut gravée en partition chez l'éditeur Sieber, à Paris, et des exemplaires en sont conservés dans plusieurs grandes bibliothèques de l'Europe. Elle est d'une lecture intéressante, qui fait reconnaître assez bien le tempérament d'un Allemand italianisé, mais qui n'efface pas le souvenir de Lulli.

L'échec d'*Amadis* ne découragea ni Bach, ni les frères de Vismes, et presque immédiatement un autre texte français fut confié au musicien, qui était retourné en Angleterre. Fétis a cru à une traduction de l'opéra italien *Orione*, joué à Londres en 1763; son erreur a été reproduite par un grand nombre d'écrivains, y compris M. Max Schwarz. Une note recueillie dans les papiers de l'Opéra et que nous avons naguère publiée montre qu'il s'agissait d'un sujet différent et d'une partition nouvelle :

« ... Lorsque M. de Vismes était entrepreneur général, le sieur de Saint-Alphonse a présenté le poème d'*Omphale*, tragédie. Ce poème a été reçu et donné à mettre en musique au sieur Bach qui y travaillait et était prêt à le terminer lorsqu'il est mort (1). »

Il est infiniment probable que ce livret d'*Omphale* n'était pas plus que celui d'*Amadis* un poème original de de Vismes de Saint-Alphonse, mais un simple remaniement de l'opéra *Omphale*, de Houdar de La Motte, représenté, avec musique de Destouches, le 10 novembre 1701; avec nouvelle musique de Cardonne, le 2 mai 1769.

Jean-Chrétien Bach mourut à Londres le 1er janvier 1782. Mozart, qui l'avait connu personnellement, déplora sa perte : « Vous devez savoir, écrit-il, que le Bach d'Angleterre est mort. Quel dommage pour le monde musical! (2) » Pendant une vingtaine d'années, on continua de copier, d'imprimer et d'exécuter ses œuvres, — c'est-à-dire ses œuvres de concert ou de chambre, car aucun de ses opéras ne lui survécut. Puis leur vogue se ralentit, et le nom, un moment universellement célèbre, du Bach d'Angleterre acheva d'entrer dans l'ombre à mesure que, de la poussière des vieux manuscrits, surgissaient, resplendissantes, les œuvres sans pareilles de son glorieux père. MICHEL BRENET.

(1) *Mercure de France*, mars 1780, p. 177.

(2) DE LAJARTE, *Catalogue de la Bibl. de l'Opéra*, t. I, p. 315.

(1) Archives nationales, O^1^ 639, fol. 77. Nous avons publié ce document dans les *Archives historiques, artistiques et littéraires*, première année, 1889-1890, p. 270.

(2) *Lettres de Mozart*, trad. par H. de Curzon, p. 448.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Nous voici arrivés maintenant aux résultats des concours publics, à cette grande quinzaine si fiévreusement attendue chaque année par tant de jeunes artistes en herbe. C'est, bien entendu, dans

la salle des concerts que nous avons été convoqués. Une fois de plus, les mêmes critiques se seront élevées contre ce local consacré, et personne n'en aura contesté le bien fondé. Il y a tant de salles vides dans Paris à cette époque, et même relevant de l'Etat comme celle du Conservatoire, que ce serait vraiment trop simple d'en choisir une de préférence ! Notez bien que non seulement cette salle des concerts du Conservatoire, cette salle d'hiver, est intolérable en été, autant pour les élèves, qu'elle prive parfois de leurs moyens (surtout par les heures d'attente, énervantes dans des locaux ridiculement étroits), que pour le public, d'ailleurs entassé; mais, ce qui est plus grave, elle rend très souvent illusoire, par sa sonorité exceptionnelle, dans un espace si réduit, la plupart des espérances que semblent donner les lauréats pour une vraie scène et le contact avec le vrai public. Les déceptions en ce genre sont tellement fréquentes, que c'est presque la règle.

Cette remarque s'applique surtout aux concours lyriques. Pour les concours d'instruments, il n'y a rien à dire. Aussi bien ces classes instrumentales sont-elles, depuis la fondation du Conservatoire, la plus certaine, la plus solide gloire de l'école, et la plus française. Jamais ici on n'a failli à cette tradition excellente, à laquelle nous devons tant de solides sujets d'orchestre, tant de virtuoses et tant de professeurs.

Cette année encore, il n'y a que des éloges à adresser aux lauréats des classes de CONTREBASSE, d'ALTO et de VIOLONCELLE, qui ont commencé la série. Il faut seulement regretter la faiblesse des morceaux écrits pour ces concours. Je sais bien qu'il s'agit surtout d'exercices, maison peut s'exercer aussi dans le style.

Voici le palmarès de ces trois concours, dont le jury était composé de MM. Th. Dubois, président; Taffanel, Marty, X. Leroux, Bruneau, de Bailly, Van Waefelghem, Hollmann et Monteux, membres :

CONTREBASSE. — Professeur, M. Viseur. Morceau de concours : Solo de M. Verrimst ; morceau à déchiffrer de M. Georges Marty. Premiers prix : MM. Gaugin, Gasparini. Pas de deuxième prix. Premier accessit : M. Limonot. Deuxième accessit : M. Zibell.

ALTO. — Professeur, M. Laforge. Morceau de concours : *Fantaisie de concert* en *sol* de M. Paul Rougnon ; morceau à déchiffrer de Xavier Leroux. Premiers prix : MM. Vieux, Marchet, Drouet. Deuxième prix : M. Roelens. Premier accessit : M. René Poullain. Deuxième accessit : Mlle Coudart.

VIOLONCELLE. — Morceau de concours : Final du concerto de M. C. Saint-Saëns ; morceau à déchiffrer de M. Taffanel. Premiers prix : Mlle Clément, élève de M. Cros Saint-Ange ; M. Bedetti, élève de M. Loeb. Deuxième prix : Mlle de la Bouglise, élève de M. Loeb. Premiers accessits : MM. Casadesus et Cuelenaere, élèves de M. Cros Saint-Ange. Deuxièmes accessits : Mlles Bitsch et Reboul, élèves de M. Loeb.

La classe de contrebasse présentait cinq concurrents. Les deux premiers prix ont paru très solides, très sûrs, M. Gaugin surtout, mais tous ont fait preuve, par un bon déchiffrage, d'une vraie éducation musicale. (Ah ! si on imposait de ces lectures à première vue aux classes de chant, quelle débandade !)

Celle d'alto, de M. Laforge, est, comme on sait, une des premières du Conservatoire, et ses trois premiers prix n'ont pas paru exagérés. M. Vieux, surtout, avec ses dix-huit ans, est non seulement un virtuose, mais déjà un véritable artiste. Ses deux camarades sont encore des lecteurs et des *diseurs* remarquables. Le second prix a surtout témoigné d'excellents progrès de son et de style ; sujet d'avenir. Il y avait ici neuf concurrents, dont deux jeunes filles.

Il y en avait douze, dont cinq jeunes filles, dans les deux classes de violoncelle, qui ont paru moins transcendantes cette année, avec plus de correction que de personnalité. Les deux premiers prix se distinguent par de la sûreté et du charme, et à ces qualités de Mlle Clément, M. Bedetti (très supérieur) ajoute de l'autorité et une vraie nature. Excellents lecteurs l'un et l'autre, ces deux jeunes gens de dix-huit ans ! C'est encore une lecture parfaite qui a mis en relief le second prix, Mlle de la Bouglise ; elle a d'ailleurs l'avenir pour elle, car c'est son premier concours. Nommons encore M. Casadesus et Mlle Reboul, très intéressants.

* * *

Les deux concours de CHANT succèdent, par ordre chronologique, aux trois que nous venons de passer en revue. Ils ont présenté, l'un dix-neuf, l'autre vingt-sept élèves. C'est beaucoup, surtout pour ne révéler que si peu de vraies vocations artistiques. Aussi bien, l'enseignement du chant au Conservatoire est-il de nature à faire naître ou même à encourager de telles vocations ? Que dire une fois de plus de cette méthode qui ne vise qu'à l'effet, l'effet seul, et au concours de fin d'année ; qui forme de bons, d'excellents élèves, de belles

voix, parfois très bien posées, parfois habiles, mais jamais un sentiment personnel, un style intéressant, quelque chose qui annonce un vrai artiste? Notez qu'il s'agit de jeunes gens entre vingt et trente ans et non d'enfants, comme dans les classes d'instruments.

Le concours des hommes n'a pas paru d'un niveau très élevé cette année, mais il a mis en ligne un certain nombre de bons élèves et quelques voix d'avenir. C'est la moyenne. De cette moyenne, deux seuls sortaient vraiment, l'un comme voix, l'autre comme style. Le premier, c'est M. Granier, qui manque de sentiment et de grâce, mais possède une très brillante voix de ténor, voire de fort ténor, donnant franchement et facilement l'*ut* (c'était dans le dernier acte de *Guillaume Tell*). C'est une voix qu'on ne trouve plus tous les jours et qui est mûre pour la scène. L'élève s'est d'ailleurs montré en vrai progrès sur son concours de l'an dernier, qui lui avait valu un second prix. Alors... on lui a refusé le premier cette année. C'est peut être une niche à M. Gailhard, qui l'a déjà engagé?... Ce ne serait pas la première fois. Bah! le public de l'Opéra le vengera, s'il a vraiment de l'étoffe et du talent.

L'autre, c'est M. Billot, qui a eu le premier prix et le doit à une voix de basse chantante d'un beau timbre, fort bien posée, et surtout à un vrai sentiment dramatique, bien mis en relief dans l'air très scénique de Ralph, de la *Jolie Fille de Perth*. M. Aumônier a montré aussi beaucoup de mérite dans l'air de basse de la *Fête d'Alexandre*, avec une voix ronde et bien détachée et une sobriété, un style classique et sûr faisant honneur à l'excellent professeur M. Masson, gardien des traditions. Les autres récompensés sont plus ternes, sinon sans promesses, comme MM. Gilly et Morati, par exemple, voix assez larges et bien ouvertes, dont tout sentiment est encore absent d'ailleurs. La belle voix d'opéra de M. Triadou a aussi de l'avenir, et plus encore celle de M. Guillamat, second prix de l'an dernier, qui avait mal choisi son air. Adressons quelques regrets à de bons élèves qu'on eût pu un peu encourager : M. Poumayrac, qui a de l'intelligence, M. de Clynsen, qui a de l'accent...

Le concours des femmes m'a paru plus intéressant (c'était le contraire l'année dernière). On a eu le plaisir d'y rencontrer au moins quelques natures vraiment artistiques; d'ailleurs, à égalité d'âge, il y a plus de sentiment, d'intelligence, de goût du côté des femmes, et il n'y a pas lieu de s'en étonner. Seulement, le choix de leurs morceaux n'est pas toujours fait pour les soutenir. Huit airs de Gluck, deux de Hændel, deux de Mozart, deux de Weber, c'est admirable (et quelle différence avec les programmes de jadis!), mais cela dépasse considérablement la portée de simples élèves; beaucoup en sont plus écrasées que mises en valeur. Enfin, c'est quelque chose de découvrir une vraie nature d'artiste, fine, gracieuse, pleine de goût sinon de force, avec Mlle Billa (dans l'air délicieux du *Freyschütz*), et réellement un premier prix n'eût pas été de trop pour elle. D'autant que ses concurrentes sont surtout d'excellentes élèves. Mlle Demougeot (dans le même air) s'est montrée moins artiste qu'habile, mais avec une voix très pure, très bien conduite et vraiment mûre pour la scène. Mlle Gril (dans le second air d'*Alceste*) a paru vaillante et non sans intérêt dramatique, intéressante en somme, ainsi que Mlle Féart, grande voix assez bien assise et dramatique (dans l'air de *Dona Anna*).

La révélation du concours a été surtout Mlle Duchêne, la plus jeune des élèves présentées, avec ses dix-huit ans. Elle a chanté modestement une page de Hændel (*Xerxès*) avec une voix chaude qui a besoin de se dégager, mais avec une égalité et une sobriété parfaites, un vrai style enfin. On trouve aussi du style et de la simplicité avec de la finesse dans la façon dont Mlle Vergonnet a dit l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*. Mlle Foreau, très avenante, possède une belle fougue, qui a besoin de s'assagir. Les autres récompensées ont quelques qualités encore très peu mûres. Il y a eu quelques échecs, surtout celui de Mlle Van Gelder, vocalisatrice aimable, mais bien petite voix et bien petit art; ou encore Mlle Jullian, qui n'arrive pas à asseoir sa voix chaude et dramatique.

Voici le double palmarès des classes de chant :

Hommes. — Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président; Ch. Lenepveu, Gabriel Fauré, Victorin Joncières, Gailhard, E. Engel, Escalaïs, Fournets, E. Clément, membres, a décerné les récompenses suivantes :

Premier prix : M. Billot, élève de M. Vergnet. Deuxième prix : M. Aumônier, élève de M. Masson. Premiers accessits : MM. Devriès, élève de M. Duvernoy; Gilly, élève de M. Masson. Deuxièmes accessits : MM. Morati, élève de M. Duvernoy; Triadou, élève de M. Masson.

Femmes. — Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président; Charles Lenepveu, Widor, Charles Lefebvre, Samuel Rousseau, Victor Capoul, Delmas, Engel, Bartet, membres, a décerné les récompenses suivantes :

Premier prix : Mlles Demougeot, élève de M.

Warot; Gril, élève de M. Masson; Féart, élève de M. Duvernoy. Deuxièmes prix : Mlles Billa, élève de M. Vergnet; Rupert, élève de M. Dubulle. Premiers accessits : Mlles Duchêne, élève de M. Dubulle; Vergonnet, élève de M. Masson; Foreau, élève de M. Masson; Meynard, élève de M. Dubulle. Deuxièmes accessits : Mlles Merentié, élève de M. Duvernoy; Tapponnier, Royer, élèves de M. Auguez.

* * *

Les quatre classes de VIOLON sont parmi les plus fortes du Conservatoire, mais rarement elles auront récolté un plus vif succès que cette année. Sur trente concurrents ou concurrentes qu'elles présentaient, nous avons compté six premiers prix, quatre seconds et neuf accessits; et plusieurs de ces concours ont été soulignés de vraies ovations. La surprise de la journée a été Mlle Stubenrauch, une jeune fille de dix-neuf ans, qui, pour son premier concours, a obtenu le premier des premiers prix, par une maturité, une grâce, une élégance de jeu tout à fait musicales et dénotant une vraie personnalité, des idées originales. Le troisième concerto de Vieuxtemps y prêtait, très difficile, mais d'une belle fougue romantique qu'il fallait saisir. Le morceau à déchiffrer, de M. Samuel Rousseau, très intéressant, exigeait du sang-froid et de l'esprit.

Les autres prix sont surtout de remarquables élèves, à qui l'on n'a plus rien à apprendre ; telles Mlle Playfair ou Mlle Chemet (quinze ans, la benjamine du concours), toutes deux seconds prix de l'an dernier. Mais M. Chaillet dépasse toute la bande, et ce n'est qu'à un trouble extraordinaire et heureusement passager qu'il doit d'avoir manqué un premier prix. Il faudrait d'ailleurs citer presque tous les récompensés et même quelques échoués (M. Elcus, par exemple) pour telle ou telle qualité qui, à défaut de personnalité, dénote un excellent enseignement suivi avec zèle et adresse.

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président; White, J. Debroux, Léon Heymann, J. Mendels, Henri Marteau, J. Boucherit, Lucien Capet, Samuel Rousseau, membres, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : Mlles Stubenrauch et Playfair, élèves de M. Rémy; MM. Albert Bloch, élève de M. Nadaud, et Dorson, élève de M. Lefort; Mme Vedrenne, élève de M. Nadaud; Mlle Chemet, élève de M. Berthelier. Deuxièmes prix : Mlle Gabrielle Lipmann, élève de M. Berthelier; MM. Arthur, élève de M. Nadaud, et Chailley, élève de M. Berthelier; Mlle Schuck, élève de M. Lefort. Premiers accessits : MM. Saury, élève de M. Lefort; Bilewski, élève de M. Rémy, et Bastide, élève de M. Lefort; Mlle Réol, élève de M. Berthelier. Deuxièmes accessits : Mlle Julien, élève de M. Nadaud; MM. Hewit, élève de M. Lefort, et Ledru, élève de M. Nadaud; Mlle Leroux, élève de M. Nadaud; M. Matignon, élève de M. Nadaud.

* * *

La classe de HARPE n'a pas beaucoup brillé cette année, avec ses neuf concurrentes, sans aucun mélange du sexe fort. (Pourquoi donc la harpe n'intéresse-t-elle plus les jeunes gens?) On a été surpris notamment que le déchiffrage ne fût pas meilleur. Cependant, l'habileté de virtuose de Mlle Meunier a ravi tout le monde, et c'est sans doute à ses quatorze ans qu'il faut attribuer qu'on ait remis à l'année prochaine le premier prix qu'elle méritait par une supériorité très tranchée sur Mlle Poulain, sa compagne d'ailleurs vaillante. Une douceur charmante distingue Mlle Macler. Ont échoué : Mlles Joffroy et Pestre, malgré de grandes qualités. — Le morceau de concours était un concerto en *ut* de A. Zabel, et le morceau de déchiffrage avait été composé par M. Gabriel Pierné. La faiblesse relative du concours de harpe, cette année, n'atteint en rien la valeur de l'enseignement du remarquable professeur M. Hasselmans; les succès antérieurs de sa classe en sont la meilleure preuve.

Le concours de PIANO (des hommes) a été le triomphe de M. Diémer. Les quatre prix sont de ses élèves. Il en est de très remarquables et que de véritables ovations ont accueillis, surtout M. Garès, très intelligent, très sûr, très sage. M. Gille (fils du regretté Philippe Gille) est cependant le plus intéressant de la bande, avec ses dix-huit ans; il est original, personnel, curieux (un excès contre lequel il devra se garder), et c'est d'emblée ou peu s'en faut qu'il a remporté la première récompense; un vrai artiste, en somme. Beaucoup d'acquis encore et de correction distinguent M. Arcouët, et M. Turcat n'a pas moins d'autorité, avec un son très fin.

Les morceaux de concours, fort heureusement choisis, comprenaient la troisième ballade de Chopin et le caprice en *mi* mineur de Mendelssohn, puissance et grâce, virtuosité et esprit. La page à déchiffrer était de M. Raoul Pugno.

Voici le palmarès des deux concours :

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président ; Charles Lenepveu, Gabriel Fauré, Ravina, Nollet, Raoul Pugno, Xavier Leroux, A. De

Greef, Reitlinger, membres, a décerné les récompenses suivantes :

Harpe. — Pas de premier prix. Deuxième prix : Mlles Meunier et Poulain. Premier accessit : Mlle Macler. Deuxième accessit : Mlle Amélie Inghelbrecht.

Piano (hommes). — Premiers prix : MM. Garès, Gille, Arcouët, élèves de M. Diémer. Deuxième prix : M. Turcat, élève de M. Diémer. Premier accessit : M. Galland, élève de M. de Bériot. Deuxièmes accessits : MM. Hérard et Borne, élèves de M. de Bériot.

* * *

Le concours d'opéra-comique, vraiment intéressant par le choix des scènes, dont quelques-unes fort bien réglées (*La Flûte enchantée*, *Mireille*, *Gille ravisseur*, *Piccolino*, *Le Passant*), a donné à peu près la même impression que les concours de chant, celle d'une honnête moyenne ; à cela près que la supériorité des femmes a été accentuée de ce fait que les belles voix des classes d'hommes se sont réservées pour le concours d'opéra. Cependant, si l'on ne peut nier que le sexe fort ait été jugé justement, quoique sévèrement, il faut avouer que l'autre a bénéficié d'inexplicables... indulgences. En somme, les premiers accessits des hommes valent mieux que les seconds prix des femmes ; il est vrai qu'ils ont aussi plus d'avenir et n'y perdront rien. M. Levison nous a révélé une voix sonore de baryton et un jeu intelligent, qui demandent l'une et l'autre à prendre de la légèreté, mais ont déjà des qualités d'articulation et de sincérité. M. Minvielle a plus d'acquis, dit parfaitement, mais sa voix de ténor aurait bien besoin de se dégager de ses brumes. Ils ont tous deux chanté une scène amusante de *Gille ravisseur* (de Grisar) et donné de bonnes répliques dans *Manon*, *Mireille*, le *Pré-aux-Clercs*. M. Casella manque aussi de voix, mais non de verve. M. Guillamat a encore échoué avec une scène absurde, et aussi bien de la lourdeur (il ne pouvait aspirer qu'au premier prix) M. Poumayrac est intelligent et réussira l'an prochain.

Du côté des femmes, il est impossible de comprendre l'échec de Mlle Billa, qui, dans trois rôles très divers, et surtout celui de Piccolino, a montré une souplesse, un goût, une sensibilité charmante. Elle manque de voix, c'est vrai, mais presque tout le monde manque de voix ici ; elle ne pouvait d'ailleurs obtenir qu'un premier prix, mais méritait absolument de le partager avec Mlle Van Gelder, la grâce, le brillant, la perfection vocale (*Mireille*), et Mlle Cortez, l'autorité sobre et le caractère (*Carmen*). Ce sont trois natures d'artistes, surtout la dernière, qui a été un peu une révélation et presque la seule voix de théâtre. Le prix, d'emblée, de Mlle Ruper, déjà trop récompensée en chant, est au contraire absolument incompréhensible, car elle est très loin d'être mûre pour la scène, en dépit de qualités de délicatesse et de charme ; elle manque de sûreté et de brio (*Mireille*, *Manon*). Mlle Bérysa, qui s'est montrée en travesti dans le *Passant* (de Paladilhe), n'est pas plus mûre et manque de voix ; elle est du moins intéressante. Mlle Gonzalès est originale et fine, avec de trop petites manières, mais curieuses (*Manon*, l'*Etoile du Nord*). Mlle Foreau a peut-être de l'étoffe, avec sa voix chaude, mais elle a surtout de l'étrangeté (*Carmen*).

Le prononcé du jugement n'a pas été calme cette fois ; de forts sifflets ont souligné certaines décisions, et des manifestations se sont poursuivies jusque dans la rue. Quand donc se résoudra-t-on à ne plus annoncer les récompenses en public ?

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président ; Charles Lenepveu, Adrien Bernheim, d'Estournelles, Albert Carré, Victorin Joncières, Henri Maréchal, Xavier Leroux, Victor Capoul, A. Vizentini, Henri Cain, membres, a décerné les récompenses suivantes :

Femmes. — Premiers prix : Mlles Van Gelder, élève de M. Bertin ; Ruper, élève de M. Isnardon ; Cortez, élève de M. Bertin. Deuxièmes prix : Mlles Berysa, élève de M. Isnardon ; Gonzalès, élève de M. Bertin. Premier accessit : Mlle Foreau, élève de M. Isnardon. Deuxièmes accessits : Mlles Tapponnier et Vergonnet, élèves de M. Bertin.

Hommes. — Pas de premier ni de second prix. Premiers accessits : MM. Levison et Minvielle, élèves de M. Bertin. Deuxième accessit : M. Casella, élève de M. Isnardon.

* * *

Vingt-huit concurrentes se disputaient les récompenses de piano (femmes), avec deux sonates pour morceaux de concours : celle en *si* bémol mineur de Chopin et celle de Scarlatti, nº 32, pour clavecin (curieux choix), qui exigeaient des qualités contrastantes de brio et de style, et un morceau à déchiffrer de M. Paladilhe, plutôt facile.

Pour le style surtout, et l'âme, le sens artiste, le concours n'a pas paru très brillant, pas à coup sûr autant que d'autres années ; il a d'ailleurs laissé sur le carreau quelques-unes des élèves qui semblaient avoir le plus d'espoir, comme Mlle Grum-

bach, second prix de 1900, et Mlle Dehelly (nature très intéressante), second prix de 1901, et n'a pas révélé en échange de vraies supériorités. Mlle Lemann est la correction même, claire, forte, tranquille ; Mlle Neymark est plus brillante, plus ingénieuse, avec quelque manière; Mlle Mallet est élégante d'exécution, plus délicate que puissante. Les seconds prix sont nettement inférieurs encore, avec des qualités qui ne demandent qu'à se fortifier, telles celles de Mlle Roger, poétique dans Chopin, ou de Mlle Atoch, qui a du tempérament. La benjamine du concours était Mlle Vendeur, avec ses quatorze ans.

Parmi les oubliées, outre les deux seconds prix cités plus haut, il faut absolument noter, pour les prier de ne pas se décourager, Mlles Chaperon, au jeu très sûr; Morillon, intelligente, et surtout Meyer, qui annonce des qualités de vraie artiste ; mais elle n'a que seize ans, et l'avenir lui appartient.

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président; Paladilhe, Charles Lefebvre, A. De Greef, Moskowski, Victor Staub, Gabriel Pierné, Périlhou et Lucien Wurmser, membres, a décerné les récompenses suivantes :

Morceau de concours : Sonate en *si* bémol mineur (Chopin), sonate de clavecin, n° 32 (Scarlatti). Morceau à déchiffrer de M. Paladilhe.

Premiers prix : Mlles Lemann, élève de M. Delaborde ; Neymark, élève de M. Marmontel ; Yvonne Mallet, élève de M. Delaborde. Deuxièmes prix : Mlles Drewett et Charlotte Lamy, élèves de M. Duvernoy ; Roger et Atoch, élèves de M. Marmontel. Premiers accessits : Mlles Kastler, élève de M. Marmontel ; Neyrac, élève de M. Duvernoy ; Heschia, élève de M. Marmontel ; Billuart, élève de M. Delaborde. Deuxièmes accessits : Mlles Brisard, élève de M. Delaborde ; Aussenac, élève de M. Duvernoy ; Vendeur, élève de M. Delaborde ; Vizentini et Schultz, élèves de M. Marmontel.

* * *

Le concours d'OPÉRA est généralement le plus intéressant des concours lyriques, parce qu'on a chance d'y rencontrer de vraies voix de théâtre. Pour peu qu'il y en ait deux ou trois dans une année, mûres pour la scène, on peut se féliciter, et ç'a été le cas cette fois. Mlle Féart possède une grande et chaude voix de soprano dramatique très complète, sonnant bien dans le bas, brillante dans le haut et puissante dans le médium ; un peu de froideur passera facilement avec l'habitude et le travail. Elle a joué la grande scène de Valentine et Marcel au troisième acte des *Huguenots*. Le Marcel, M. Aumônier, est, de son côté, la meilleure voix des hommes. Il y avait longtemps qu'on n'avait entendu (même à l'Opéra, qui en manque depuis quelques années) une voix de basse aussi parfaitement posée, égale, sonnant nette à toutes les notes, pas très timbrée, il est vrai, mais claire et solide ; si le jeu est encore très écolier, l'ensemble, tel quel, serait une précieuse recrue pour notre première scène.

Ces deux jeunes artistes laissent, à mon sens, tous leurs camarades après eux. Mlle Demougeot est surtout une parfaite chanteuse, mais elle se surveille trop, s'écoute et se moque des mouvements avec une rare désinvolture, ce qui est une faute capitale de style. La scène de *Salammbô* au temple de Tanit, deux fois trop lente, était ainsi presque énervante. Mlle Gril témoigne de plus de sentiment dramatique, mais la voix est moins assurée (*Le Cid*). Mlle Lassara est intelligente et Mlle Vix a montré du style et du sentiment dans le premier acte d'*Iphigénie*, avec une beauté de ligne qui n'est pas à dédaigner.

Du côté des hommes, M. Gilly a obtenu le premier prix le plus inattendu, grâce à une excellente articulation et à un jeu intelligent; mais la voix, solide d'ailleurs, est ordinaire et sans rayonnement : un bon élève qui n'a plus rien à apprendre. M. Granier a plus d'avenir, avec ses notes hautes brillantes ; c'est le médium qui manque toujours et trahit ses efforts vraiment dramatiques. M. Gilly a chanté l'*Africaine* et *Aïda*, M. Granier *Guillaume Tell* (le trio). M. Triadou, dans *Hamlet*, se débat, à force de vigueur tragique, contre un organe ingrat, trop dans la gorge et sourd dans le bas.

Il y a eu de fortes indulgences, mais aussi des oublis qui étonnent. On n'a pas vu souvent un premier prix de chant de la veille (M. Billot) n'obtenir même pas un second accessit à l'opéra. Cela tient à l'inconséquence du jury, inconséquence fondamentale et qu'on peut à peine lui reprocher, *puisqu'il change à chaque concours*. C'est l'histoire de Mlle Billa, dont le blackboulage a paru systématique à un public très animé en sa faveur (et pas à tort). Il était tout naturel au concours d'opéra, car elle n'a rien moins qu'une voix d'opéra (et avait en plus eu le tort de choisir une scène de fanfare du *Tribut de Zamora*), mais il était très injuste à celui d'opéra comique, où sa supériorité d'adresse, de vivacité, de goût reprenait tous ses avantages. N'importe, le tumulte qui s'est élevé quand M. Th. Dubois a prononcé les résultats, et qui l'a empêché de continuer pendant cinq bonnes minutes, est un des plus violents que j'aie vus dans la maison.

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président, et Camille Saint-Saëns, Paladilhe, Charles Lenepveu, Gabriel Fauré, Adrien Bernheim, Victorin Joncières, Gailhard, Escalaïs, Delmas, membres, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes. — Premier prix : M. Gilly, élève de M. Melchissédec. Deuxièmes prix : MM. Granier, Aumônier et Triadou, élèves de M. Lhérie. Pas de premier accessit. Pas de second accessit.

Femmes. — Premiers prix : Mlles Féart et Demougeot, élèves de M. Lhérie. Deuxième prix : Mlle Gril, élève de M. Melchissédec. Premiers accessits : Mlles Borgo, élève de M. Melchissédec; Lassara et Vix, élèves de M. Lhérie. Deuxième accessit : Mlle Blot, élève de M. Lhérie.

* * *

Les concours d'INSTRUMENTS A VENT attirent moins de monde, ce qui est assez compréhensible; car, outre que les morceaux exécutés sont souvent bien médiocres, ces soli de basson ou de trompette offrent peu d'agrément, même répétés à cinq ou six exemplaires seulement. Il n'empêche que les classes sont très fortes en général et contribuent pour leur bonne part à la gloire du Conservatoire.

Voici d'abord les résultats des BOIS :

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président, et Victorin Joncières, Charles Lefebvre Jules Mouquet, Gabriel Marie, Bas, Lafleurance, Letellier, Mimart, membres, a décerné les récompenses suivantes :

FLUTE. — Professeur, M. Taffanel. Morceau de concours, concerto de Mlle Chaminade. Morceau à déchiffrer de M. Taffanel. Premier prix : M. Dusausoy. Deuxième prix : M. Cardon. Premiers accessits : MM. Puyans, Huet. Deuxième accessit : M. Bouillard.

HAUTBOIS. — Professeur, M. Gillet. Morceau de concours, pièces de M. Charles Lefebvre. Morceau à déchiffrer de M. Charles Lefebvre. Premier prix : M. Gobert. Pas de second prix. Premiers accessits : MM. Balout et Pontier. Deuxièmes accessits : MM. Henri et Rouzère.

CLARINETTE. — Professeur, M. Turban. Morceau de concours, solo de concours de M. Jules Mouquet. Morceau à déchiffrer de M. Jules Mouquet. Premiers prix : MM. Arambourou et Grisez. Deuxièmes prix : MM. Loterie et Payon. Premiers accessits : MM. Bineux, Jules Michel et Férier. Deuxième accessit : M. Linger.

BASSON. — Professeur, M. E. Bourdeau. Morceau de concours, *Fantaisie variée* de M. André Bloch. Morceau à déchiffrer de M. André Bloch. Premier prix : M. Oubradous. Pas de second prix ni de premier accessit. Deuxième accessit : M. Barboul.

La classe de flûte présentait sept concurrents, tous méritants, mais dont M. Dusausoy se détachait par une sûreté particulière et même du brillant. M. Cardon est plus inégal, mais promet un excellent artiste.

La classe de clarinette a été plus brillante encore, et si ses huit élèves ont été nommés, ce n'est certes pas par faveur. MM. Arambourou et Grisez sont déjà plus que des élèves, l'un par son acquit remarquable, l'autre par son charme et la couleur de sa sonorité. M. Loterie a aussi un très beau son. Du reste, tous, ou presque, ont su tirer de leur instrument un parti varié et délicat.

Le concours de hautbois fut plus discuté; les morceaux étaient d'ailleurs difficiles. Le premier nommé lui-même, M. Gobert, n'y a pas été tout à fait impeccable; mais il a un très joli son. M. Balout se distingue aussi par une belle sonorité; d'autres par leur lecture. On a été surpris, comme d'une injustice, de l'échec de M. Mercier, second prix de l'an dernier, qui aurait pu être nommé avec son camarade.

Même observation pour le concours de basson, où M. Rible, second prix de 1900, a échoué pour la seconde fois. Il est vrai que M. Oubradous a une sonorité chaude très supérieure. La classe ne présentait que quatre concurrents.

* * *

Les concours des CUIVRES ont été excellents et ont terminé en fanfare les onze journées d'épreuve. C'est à l'unanimité que la plupart des récompenses ont été données, et, de plus, les morceaux de concours étaient plus intéressants par eux-mêmes que ceux de la précédente journée. Tout profit.

Beaucoup de couleur et même de style ont distingué les cors, MM. Lamouret et Catel. Mêmes qualités (ce qui était peut-être plus appréciable encore) doivent être applaudies chez MM. Harscoat et Vignal, les cornets à pistons, et M. Delaporte, talent original d'artiste, y a joint du goût et de l'aisance. Les trompettes ont sonné avec autorité sous les doigts de MM. Bailleul et Bizet, avec nervosité sous ceux de M. Blois. Enfin, les trombones ont montré des qualités chantantes et de beaux sons pleins avec MM. Forssy et Delbos. Encore une fois, ce fut une très belle journée.

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président, et Victorin Joncières, E. Jonas, Gastinel, A. Guilmant, Francis Thomé, G. Carraud

Max d'Ollone, G. Parès, H. Dupont, Lachanaud, membres, a décerné les récompenses suivantes :

Cor. — Professeur, M. Brémond. Morceau de concours, *Lied* de M. G. Carraud. Morceau à déchiffrer du même. Premier prix : M. Lamouret. Deuxième prix : M. Catel. Premier accessit : M. Bernat. Pas de deuxième accessit.

Cornets a pistons. — Professeur, M. Mellet. Morceau de concours, fantaisie de M. Francis Thomé. Morceau à déchiffrer du même. Premier prix : MM. Harscoat et Vignal. Deuxième prix : M. Delaporte. Premier accessit : M. Mauclair. Pas de deuxième accessit.

Trompette. — Professeur, M. Franquin. Morceau de concours, solo de M. Max d'Ollone. Morceau à déchiffrer du même. Premiers prix : MM. Bailleul et Bizet. Deuxième prix : M. Blois. Premier accessit : M. Beligne. Pas de deuxième accessit.

Trombone. — Professeur, M. Allart. Morceau de concours, morceau symphonique de M. A. Guilmant. Morceau à déchiffrer du même. Premiers prix : MM. Forssy et Delbos. Deuxième prix : M. Job. Premier accessit : M. Adam. Pas de deuxième accessit. Henri de Curzon.

P. S. — Comme post scriptum aux concours, nous pouvons annoncer quelques engagements d'artistes lyriques. Tout n'est pas fait, mais M. Minvielle a été arrêté par M. Albert Carré, et peut-être aussi Mlle Ruper ; Mlle Demougeot et M. Gilly par M. Gailhard, et égalementM. Granier. Nous entendrons aussi à l'Opéra la voix si généreuse de Mlle Féart. Quant à M. Aumonier,dont la belle voix de basse, solide sans lourdeur, est pleine de promesses, on a préféré attendre un an encore.

⚜

L'audition de fin d'année des élèves, jeunes gens et jeunes filles de l'école d'orgue de M. Eugène Gigout a eu lieu le 10 juillet dernier. Dans une série d'œuvres anciennes et modernes, quelques-unes de haute difficulté, ces jeunes artistes, dont on peut prédire à plusieurs une brillante carrière, ont déployé des qualités musicales de premier ordre. Mme Jane Arger a chanté de façon remarquable des mélodies de Saint Saëns et de Boëllmann, et le célèbre Francis Planté, de passage à Paris, a charmé et enthousiasmé une fois de plus, avec son renommé confrère Léon Delafosse et l'excellent violoniste Capet, l'auditoire très select venu pour applaudir les jeunes disciples de l'éminent organiste de Saint-Augustin. En résumé, belle et bonne séance, dont on gardera le plus agréable souvenir.



Au cours Sauvrezis, les exercices de fin d'année ont été très intéressants. Dans une soirée, Mlle Sauvrezis a fait entendre quelques-unes de ses élèves les plus brillantes ; programme composé exclusivement de musique à deux pianos. Dans la deuxième partie, grand et légitime succès pour M. Armand Parent dans la sonate de A. Sauvrezis, jouée avec l'auteur, et pour Mme Marie Mockel dans des *Lieder* modernes.

La deuxième réunion était consacrée aux œuvres de Gustave André, œuvres charmantes, depuis les pièces d'enfant, *Pour les petits*, jusqu'aux morceaux de virtuosité comme la ballade, la barcarolle, etc., et dont l'exécution a fait grand honneur aux élèves de cette école. L.



L'accident arrivé à l'excellent compositeur-organiste M. Charles-Marie Widor n'aura pas de suites fâcheuses, grâce à l'intervention chirurgicale du Dr Segond. L'œil n'a point été atteint à la suite de la chute qu'avait faite M. Widor, renversé par un bicycliste.

Le maître a déjà repris ses travaux. A ce propos, il est question de monter au théâtre de la Monnaie son joli ballet, *La Korrigane*, qui, on le sait, a dépassé la centième représentation à l'Opéra de Paris.



La distribution des prix de l'Ecole de musique classique fondée par L. Niedermeyer a eu lieu à Boulogne sur Seine le 26 juillet,sous la présidence de M. d'Estournelles de Constant.



Le compositeur Paul Lacombe, aussi talentueux que modeste, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur (ministère de l'instruction publique). L'Académie des Beaux-Arts lui avait accordé récemment le titre de membre correspondant.



Mlle Borello, que nous avons entrevue quelques soirs à l'Opéra-Comique, si gracieuse dans Micaëla de *Carmen*, et qui a passé tant de temps sur cette scène sans y pouvoir paraître, fait en ce moment les soirées lyriques du joli casino d'Enghien, avec *Lakmé*, *Mignon*, *Manon*, *Roméo et Juliette*...



On sait que le président du conseil municipal de Paris, M. Escudier, avait déposé un projet dont l'idée première était de deux poètes, MM. Marc Legrand et Pierre Corneille, et qui tendait à utiliser, en été, les arènes gallo-romaines de la rue de Navarre pour des spectacles en plein air.

Ce projet de représentations à ciel ouvert restera, pour cette année du moins, un projet. Tout était prêt. M. Marc Legrand offrait un drame traduit de Sophocle, *Œdipe à Colonne*, dont les trois actes se terminaient par des chœurs chantés et dont M. Vincent d'Indy avait écrit la musique. Et M. Pierre Corneille proposait de son côté une pièce convenant à ce genre de spectacles à ciel ouvert, *Erinna, prêtresse d'Hésus*, qui mettait en scène une druidesse aimée par César lui-même. Mais la subvention municipale accordée est insuffisante pour les premiers frais d'établissement, quoique les désirs des auteurs soient modestes. On attendra plus de générosité ou des concours particuliers.



La Société des Compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français pour 1902, les œuvres suivantes :

1° Sonate pour piano et violoncelle. — Prix de 500 francs offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

2° Une œuvre symphonique pour piano et orchestre (concerto, poème ou variations). — Prix de 500 francs offert par la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie.

3° Un chœur pour voix d'hommes sans accompagnement et de moyenne difficulté. — Prix de 300 francs offert par la Société.

4° Une petite suite d'orchestre de quatre à cinq numéros peu développés et de moyenne difficulté. — Prix de 300 francs offert par la Société.

Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. Henry Cieutat, secrétaire général, 69, rue des Batignolles.

M. Alexandre Guilmant a terminé ses auditions d'orgue au Trocadéro pour l'année 1902.

Pendant cette saison, M. Guilmant a joué cent neuf pièces différentes d'auteurs français, allemands, autrichiens, bavarois, bohèmes, italiens, belges, espagnols, danois, dont il publiera les programmes prochainement.



BRUXELLES

Sous la direction de M. Rasse, l'orchestre du Waux-Hall a donné un fort beau concert mardi dernier, avec le concours de M. Imbart de la Tour. L'excellent artiste n'a pas ménagé sa belle voix; il a remarquablement interprété l'air du Printemps de la *Walkyrie*, un air d'*Hérodiade* et le récit du Graal de *Lohengrin*; pour finir, avec le baryton Vandergoten, le duo patriotique de la *Muette de Portici*.

On a fait à ces artistes et à l'orchestre un succès vif et mérité.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten Noode-Schaerbeek. Résultats des concours de 1902. CHANT INDIVIDUEL.

Demoiselles. — Professeur, Mme Cornélis-Servais. Première division. Médaille du gouvernement : Marie Digneffe et Elvire Aubert. Premier prix : Jeanne Poncin et Marie Schouten. Deuxième prix, avec distinction : Suzanne Lambotte. Deuxièmes prix : Amicy Marlier, Maria Nuyens.

Deuxième division. Première distinction, avec mention spéciale : Alice Rome. Première distinction : Louise Bouclit, Marguerite Van Craenenbroeck, Alphonsine Arents, Marthe Lecocq, Ernesta Henderickx. Deuxième distinction : Johanna Pruin. Deuxièmes distinctions (par rappel) : Julia Lecocq et Marthe Dauneaux.

Duos de chambre. Prix fondé par Mme Huart-Hamoir : Suzanne Lambotte et Maria Nuyens.

Cours préparatoire. Professeur, Mlle Jeanne Latinis. Premières distinctions : Suzanne Poirier et Eugénie Beun. Deuxièmes distinctions : Henriette Claes et Blanche Moullard.

Hommes. — Professeur, M. Demest. Première division. Premier prix, avec la plus grande distinction : Raymond De Boeck. Premier prix, avec distinction : François De Breucker. Premiers prix : Louis Huygh et Jean David. Deuxième prix, avec distinction : Casimir Alvarez.

Deuxième division. Premières distinctions : Jules Crétiny, Raymond Tibaert. Deuxièmes distinctions : Frédéric Bucken, Auguste Roosen.

Cours préparatoire. Professeur, M. Mercier. Première distinction, avec mention spéciale : Léopold Bracony. Deuxième distinction : Fernand Coursigny.

— La réouverture du théâtre des Galeries se fera du 28 septembre 1902 au 2 octobre 1903.

Le spectacle d'ouverture se composera d'une nouveauté ; *La Princesse Bébé*, opérette en trois

actes de MM. Descourcelle et Berr, musique de M. Varney.

Ordre de l'Empereur, une opérette de M. Justin Clérice, qui fut créée avec succès aux Bouffes et reprise à grand spectacle à la Gaieté, succédera à la *Princesse Bébé*.

Et les reprises de *Fatinitza*, de l'*Œil crevé*, de *Giroflé Girofla* permettront à la direction de préparer avec soin la mise en scène de deux œuvres inédites : le *Minotaure*, opérette en trois actes et quatre tableaux de M. Ch. Clairville, musique de M. Fournier, et *Jetta*, opéra-comique en trois actes de Charles Lecocq, qui a tenu tout spécialement à faire créer son dernier ouvrage à Bruxelles, d'où partit sa *Fille Angot*.

— M. Heugel, qui a déjà édité *Princesse d'auberge* et *Thyl Uylenspiegel*, vient de s'entendre avec M. Blockx pour éditer la *Fiancée de la mer*, qui passera à la Monnaie dans les premières semaines de la prochaine saison.

— Mme Coppine-Armand, l'excellent professeur de chant, vient d'être désignée par la commission administrative du Conservatoire de Liége pour diriger une des classes de chant supérieur à cet établissement. Toutefois, elle continuera ses cours à Bruxelles.

— M. Bernard Ten Cate, élève de M. Mailly, qui a obtenu le deuxième prix au récent concours d'orgue du Conservatoire, vient d'être nommé organiste à l'église de la Résurrection, rue de Stassart (culte anglican), en remplacement de M. Landi. Ce dernier devient titulaire du grand orgue de Instow (Devonshire), un des plus beaux orgues d'Angleterre.

— La place de professeur d'orgue est vacante au Conservatoire de Gand. Selon toutes probabilités, c'est M. Vilain, organiste du kursaal d'Ostende et de l'église primaire, qui sera nommé. Cette situation lui revient plus qu'à tout autre du reste. Premier prix d'orgue de la classe de M. Mailly, prix de capacité et de virtuosité, M. Vilain s'est fait remarquer tant à Bruxelles qu'à l'étranger. Pas un orgue anglais, français ou belge qui ait été inauguré sans lui. Ses récitals à Londres, Birmingham, Manchester, Glascow, Dublin ne se comptent plus et ont été aussi bien accueillis par le public que par la presse britannique.

M. Vilain est un des rares organistes belges qui ont fait carrière; il nous paraît tout désigné pour remplir dignement les fonctions de professeur au Conservatoire de Gand.

— Dans la liste des décorations décernées à l'occasion du 14 Juillet par le gouvernement de la République française, nous remarquons celles de MM. Maurice Delfosse, avocat, et de Léon Van Hout, professeur au Conservatoire royal.

M. Maurice Delfosse est nommé officier d'Académie; M. Léon Van Hout est promu officier d'Instruction publique.

— On signale, parmi les productions musicales nouvelles, un quatuor avec piano de M. Jongen, le jeune compositeur liégeois qui a achevé son éducation musicale à Paris et dont M. Ysaye a fait exécuter une symphonie à l'un de ses concerts. L'œuvre, qui offre, paraît-il, un réel intérêt, sera exécutée à Bruxelles l'hiver prochain.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — La saison débute à peine, que déjà le Casino, dirigé avec tant d'habileté et de courtoisie par M. Fontaine, a donné une série de soirées captivantes. C'est d'abord Mme Bastien, du théâtre de la Monnaie, qui s'est fait entendre dans l'air d'*Alceste* et dans la Prière de *Tannhæuser*. Accueil très chaleureux de la part du public pour cette intéressante cantatrice. C'est aussi le jeune ténor Lucien Henner, de la Monnaie, qui a concouru au succès du festival de musique nationale organisé le 21 juillet à l'occasion de la fête nationale. M. Henner a joliment détaillé un *Chant d'amour* de Dubois et deux mélodies charmantes de M. Arthur De Greef. L'orchestre, sous le bâton de M. Flon, a exécuté avec ensemble des œuvres de Flon, Dupont, Gilson et une délicieuse esquisse orchestrale de J. Vanden Eeden (flûte solo M. Gondry). Enfin, un grand concert Richard Wagner nous a valu de réentendre M. Henri Seguin, dans deux des belles pages qui lui valurent ses plus grands succès : le monologue d'Hans Sachs et le finale des *Maîtres Chanteurs*, les Adieux de Wotan de la *Walkyrie*. On a fait au bel artiste, un succès très marqué. L'orchestre, dirigé par M. Flon, a joué avec entrain l'ouverture de *Tannhæuser*, les préludes de *Lohengrin* et des *Maîtres Chanteurs* (troisième acte), le Chant des fileuses du *Vaisseau fantôme* et l'Incantation du feu de la *Walkyrie*. Félicitons M. Fontaine de son initiative et de l'intérêt que présentent les concerts qu'il organise, en dépit de la modestie des subsides qui lui sont accordés par la ville. L.

LA HAYE. — Le festival qui a eu lieu à Nimègue à l'occasion du Congrès des Artistes musiciens néerlandais paraît avoir bien réussi. Les correspondants de journaux étrangers n'y ont pu assister, faute d'invitation. D'après les journaux du terroir, le festival a été d'une longueur fatiguante, et l'intérêt qu'inspiraient les ouvrages exécutés ne répondait pas toujours à leur durée. A signaler avant tout, parmi les ouvrages entendus, le drame lyrique posthume de Martinus Bouman : *Het Meilief van Gulpen*, rendu sous forme de concert et fort bien exécuté sous la direction de Léon C. Bouman; le chœur d'enfants : *De Wereld in*, de Peter Benoit, médiocrement rendu; un hymne d'Alphonse Diepenbroek, admirablement chanté par notre éminent ténor Jos. Tyssen; une ballade de Peter van Anrooy, pour violon et orchestre, supérieurement jouée par Mlle Annie de Jong, et des *Lieder* de Smulders. Parmi les solistes, à citer encore la charmante Mme Tyssen-Bremerkamp, le trio Wolff, Verhey et Bouman, de Rotterdam ; la violoniste Mlle Marie Hekker et le chanteur Orelio. L'orchestre s'est vaillamment comporté, mais les chœurs ont laissé beaucoup à désirer.

Aux concerts du kursaal de Scheveningen, aucun incident musical important à signaler, pas d'ouvrages nouveaux et des solistes d'un ordre secondaire, mais on nous promet une charmante chanteuse, Teresa Behr, de Berlin, et notre éminent Van Rooy.

L'Opéra royal français de La Haye ne nous a fourni encore aucune indication sur la nouvelle troupe ni sur les projets de la direction. Nous savons seulement que, parmi les nouveautés, il est question des *Barbares* de Saint-Saëns, de *Messaline* de de Lara, de *Louise* de Charpentier et de la *Bruid der zee* de Jan Blockx, si toutefois ce dernier ouvrage n'est pas mis à l'étude par la Lyrisch Nederlandsch Toneel d'Amsterdam.

Pour les concerts de la saison prochaine, il est question de la dernière symphonie de Mahler au Concertgebouw d'Amsterdam, et, comme solistes, on parle de Paderewski, de Planté, de Van Dyck, de Kubelick, mais rien n'est encore définitivement arrêté.

Ed. de H.

LONDRES. — La saison d'opéra qui vient de se terminer et qui, à son début, promettait d'être si brillante, a vu tout son éclat tomber devant la maladie du roi Edouard VII. Cette saison du couronnement devait éclipser toutes les autres au point de vue mondain, car c'est là le seul désir du syndicat directorial, qui fait de ces onze semaines d'exploitation une série de soirées réservées à l'élite de la société et de l'aristocratie anglaises, plutôt qu'une suite de manifestations artistiques ainsi que pourrait le comporter son budget.

A Covent-Garden, il existe une loi tacite qui dit que l'artiste aimé du public reviendra d'année en année jusqu'à l'épuisement complet de sa voix et même parfois au delà de ce terme. De cette façon, il y a peu de changements dans la troupe, et chaque saison, on retrouve les mêmes artistes dans lesquels on remarque toujours les mêmes qualités. La presse continue en vain de se plaindre contre le régime de « l'étoile » qui depuis d'innombrables années, depuis sa fondation, dirais-je, préside aux destinées de Covent-Garden. Mais les directeurs ont une réponse toute prête et irréfutable, c'est que le public aime ce régime-là. Tant qu'il ne manifestera pas un goût plus élevé, la marche en avant sera pénible et lente.

Cette année nous a donc valu tout le vieux répertoire qui fait le fond des théâtres du continent, plus une série de représentations allemandes des œuvres de Wagner, chantées dans leur langue originelle par des artistes allemands. Deux nouveautés sont venues, en fin de saison, rompre la monotonie de ce répertoire, mais malheureusement ni l'une ni l'autre n'étaient dignes de figurer sur une telle scène. La première, *Princesse Osra*, d'un jeune compositeur anglais, Herbert Bunning, ne renfermait rien qui puisse séduire, et elle est aussitôt retombée dans l'oubli qui convient à ces productions. La seconde, *Der Wald*, l'œuvre d'une jeune musicienne anglaise, miss Smyth, a subi un sort presque analogue, quoique sa valeur fût au-dessus de celle de l'œuvre de son compatriote.

Passons maintenant aux artistes. Ici, la tâche est plus facile et plus agréable. Certes, ce ne sont pas les voix qui manquent dans ce théâtre, car le syndicat peut facilement se passer la fantaisie d'avoir sur la scène toutes les grandes étoiles du chant. Litvinne, Melba, Calvé, Sembrich, Van Dyck, Saléza, Caruso, Séveilhac, Scotti, Plançon, etc., forment un cadre de chanteurs tel qu'il n'est possible d'en réunir qu'à Londres, où les prix des places permettent de donner à chacun de ces artistes des appointements vraiment princiers. Malgré de tels noms, toutes les représentations à Covent-Garden ne sont pas de qualité supérieure, nous le disons à regret. Mais la haute société y court avec presque autant d'empressement qu'elle en met à faire le pèlerinage de Bayreuth.

P. M.

OSTENDE. — Le grand événement de cette dernière quinzaine a été le festival Saint-Saëns, dirigé par le maître, le 17 juillet dernier, et où il a paru également comme organiste.

Voulant manifester son talent principalement sous les espèces de la musique pure, le compositeur n'avait inscrit au programme que des œuvres symphoniques, à l'exclusion de tout solo de chant, de toute virtuosité instrumentale. Le morceau capital était la troisième symphonie pour piano et orgue, œuvre de toute beauté, pleine d'inspiration et, par moments, de vraie grandeur. Elle a été écoutée avec attention par un public que le respect des maîtres n'étouffe précisément pas d'habitude.

Il y avait encore au programme la pompeuse *Marche du couronnement*, une œuvre de circonstance, dont presque toute la substance mélodique est fournie par un air anglais du XVIe siècle, puis l'ouverture des *Barbares*, construite sur des thèmes de l'opéra, auquel elle sert de préface, et où nous trouvons de curieux effets d'orchestration.

Saint Saëns, qui fut organiste à la Madeleine, à Paris, a joué sur le roi des instruments quelques pages de sa composition, une *Bénédiction nuptiale*, une fugue admirablement construite et bien écrite dans le style de l'instrument, et un *O Salutaris*.

Le public et les artistes de l'orchestre ont longuement acclamé l'illustre compositeur français, auquel il a été remis, au nom de l'orchestre, une magnifique gerbe de fleurs. L'administration communale d'Ostende s'est associée à ces manifestations en faisant don au maître d'une médaille commémorative en or massif.

En fait de solistes, nous avons eu, depuis ma dernière correspondance, Mlle Cécile Eyreams, la nouvelle pensionnaire de la Monnaie, qui a brillamment réussi dans l'air du Page des *Huguenots*, la valse de *Mireille*, la romance de *Philémon et Baucis*, etc. Cette jeune artiste a eu l'honneur de chanter devant le shah de Perse, qui lui a fait don d'un magnifique bijou.

Mlle Claire Friché a paru au concert du dimanche 27. L'aimable artiste, toujours choyée, ici comme partout, a chanté des fragments de deux de ses meilleures créations : *Louise* et *Grisélidis*. C'est surtout l'air de *Louise* qui a remporté le gros succès du concert. Mlle Friché, qui était en voix mieux que jamais, a été fort applaudie et bissée.

Au concert artistique du 24 juillet, le violoniste finlandais Willy Burmester s'est fait entendre pour la première fois à Ostende dans des variations extraordinairement difficiles de Paganini et dans le concerto en *mi* bémol majeur de J.-S. Bach, dont il a donné une interprétation correcte, assez large dans l'*adagio*, mais qui manquait un peu de profondeur. Gros succès pour le brillant virtuose.

Le jeudi 31, c'était Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, qui a joué le concerto de Schumann. Compréhension parfaite, servie à merveille, d'ailleurs, par un mécanisme superbe; toucher délicat et nuancé à l'infini. Mme Kleeberg, qui avait un superbe Erard, en a admirablement tiré parti, tant dans le concerto que dans des pièces de Chopin, Saint-Saëns et Godard, qu'elle a jouées seule.

Notre orchestre a donné quelques nouveautés : d'abord la *Procession nocturne* de Rabaud, un très beau poème symphonique, où les qualités de facture le disputent à l'inspiration; puis la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns, un *Ballet russe* de Luigini, gentiment troussé; enfin, un ballet : *Maïmouna*, de M. Alexandre Béon, le directeur de la maison Erard de Bruxelles. Ce ballet, très bien écrit, a toutes les qualités du genre : mélodies bien venues, rythmes francs, variété dans le caractère des divers morceaux et habileté du travail instrumental. L'œuvre de M. Béon a remporté un franc succès.

L. L.

SPA. — M. Jules Lecocq continue brillamment la série des grands concerts. *Huldigung's Marsch* de Wagner, la *Procession nocturne* de Henri Rabaud, l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas et la *Chevauchée des Walkyries* était les principaux morceaux inscrits au programme du concert du 16 juillet. A celui du 23, le programme comportait, entre autres, la huitième symphonie de Beethoven, dont M. Lecocq a donné une fort bonne interprétation et qui lui valut de chaleureuses ovations. MM. L. Reuland, violoncelliste, et G. Lagarde, violoniste, tous deux solistes de l'orchestre d'Angers, se sont fait applaudir en jouant, le premier le concerto de Saint-Saëns, le second la romance en *fa* de Beethoven et des pièces pour violon seul de J.-S. Bach.

La série des auditions vocales a continué avec Mlle Eléonore Blanc, artiste vraiment accomplie, qui nous a fait entendre l'air de *Fidelio* de Beethoven et la *Procession* de César Franck. M. Viaud, un pensionnaire de la Monnaie, a chanté les *Guelfes* de B. Godard et l'air de *Benvenuto Cellini* de Diaz.

Puis ce furent Mlle Lala Miranda, une virtuose émérite, et M. Imbart de la Tour, qui a charmé l'auditoire dans l'air du Printemps de la *Walkyrie* et le récit du Graal de *Lohengrin*.

N.



NOUVELLES DIVERSES

— M. Camille Bellaigue a été vivement impressionné par la beauté musicale d'une *Canzone* populaire vénitienne du vieux maître Caldara. Il s'en exprime ainsi aux lecteurs du *Temps* :

« Ne parlons pas, ou parlons à peine du musicien, car on sait peu de chose de lui. Ne parlons que de sa musique. Et encore! d'une seule mélodie, de quelques notes, mais si belles, que parmi les plus illustres maîtres, il est impossible de ne pas nommer cet inconnu.

Il naquit à Venise en 1670, à moins que ce ne soit en 1678. Longtemps simple chanteur à Saint-Marc, puis maître de chapelle de l'empereur Charles VI, il mourut à Venise peut-être, peut-être à Vienne; en 1736, assurent les uns, selon les autres en 1763. Mais qu'importent ces vingt ans qu'on lui refuse ou qu'on lui donne, et les vingt-neuf oratorios, les soixante-six opéras ou sérénades qu'on lui attribue? Pour son génie et pour sa gloire, il a suffi d'une heure et d'un chant.

Come raggio di sol mite e sereno
Sovra placidi flutti si riposa,
Mentre del mar nel profondo seno
Sta la tempesta ascosa;
Cosi riso talor gaio e pacato
Di contento, di gioia un labbro infiora,
Mentre nel suo segreto il cor piagato
S'angoscia e si martora.

« Comme un rayon de soleil doux et serein — Sur les flots tranquilles repose — Pendant que la mer en son sein profond — Garde la tempête cachée;

» Ainsi le rire parfois — De contentement et de joie peut fleurir la lèvre? — Mais dans le secret de lui-même le cœur blessé — Souffre l'angoisse et le martyre. »

Voilà les paroles de ce chant. Mais le chant même, quelles paroles en diront la beauté? Ah! qu'il est malaisé, peut être, hélas! inutile, de décrire les sons, plus indescriptibles que les formes et les couleurs!

Sur des accords égaux, réguliers, une mélodie se pose. Les accords font plus que la soutenir. Ils n'en sont pas l'accompagnement extérieur, encore moins étranger, mais l'efflorescence harmonique, ou le parfum. Changeant sans cesse, ils la font sans cesse changer. Telle note prend par eux un sens, une valeur inattendue et que sans eux elle ne posséderait pas.

Et la mélodie même, la mélodie seule est d'une étrange beauté.

Elle ne porte pas les signes ordinaires de la pure mélodie italienne. Elle ne module pas de la tonique à la dominante; elle évite la cadence parfaite et vers une fin mystérieuse elle va par d'obliques chemins.

Elle ne suit pas davantage le rythme ou la coupe classique. Elle réunit les deux strophes de la poésie: le paysage et l'état d'âme qui lui ressemble, en une seule phrase musicale. Et de cette période unique, les deux parties ou les deux termes se rappellent l'un l'autre, mais ne se répètent point. Ainsi l'analogie ne va pas jusqu'à l'identité et la liberté n'est pas sacrifiée à la symétrie.

L'ardente et sombre cantilène se meut dans un espace étroit. L'intensité des sons et non leur nombre, leur vitesse ou leur écart, lui donne la puissance et la grandeur. Elle ne se déploie ni ne s'emporte; au contraire, elle se concentre, elle s'enferme, et de mesure en mesure, presque de note en note, elle appuie davantage et pèse plus lourd. Loin de s'épancher, de *sfogarsi*, elle se resserre et se ramasse. C'est un chant tragique, mais tout intérieur, et de tels chants sont rares en cet art italien dont on a très bien dit qu'il est « si fort en possession de la vie et toujours jeté au milieu des choses ».

Une pareille mélodie est vraiment une source immortelle de beauté. Wagner l'aurait qualifiée d'*Urmelodie* et, dans l'ordre des formes ou des idées musicales, Gœthe l'eût rangée parmi « les Mères ».

Aussi bien, je sais, en notre siècle, deux autres chants qui peut-être viennent de celui-là.

L'un, de Wagner, s'appelle *Rêves*. C'est une étude pour *Tristan et Yseult*, pour le voluptueux et poignant nocturne du second acte. Avec le sérieux et le calme effrayant, ce *lied* a le mouvement, le rythme, les fortes et chaudes harmonies de la *canzone* vénitienne. Wagner écrivit à Venise une grande partie de *Tristan*. Vers lui sans doute la même plainte un jour s'était élevée de la lagune, où le même soleil jouait sur les mêmes flots.

De cette plainte enfin, l'écho semble vibrer encore dans la pathétique élégie composée naguère par M. Fauré sur des paroles italiennes : *Levati, sol, che la luna è levata*. La douleur s'y détend et s'y apaise, mais c'est pourtant comme un dernier soupir de la même douleur. »

— A l'Opéra royal de Munich, on prépare la mise à la scène de l'opéra de Richard Wagner, la *Défense d'aimer* ou la *Novice de Palerme*. La partition autographe de cette œuvre, que le maître avait donné à son royal ami l'infortuné Louis II de Bavière et que le prince régent a fait placer au nouveau Musée national, va être copiée en vue

des représentations. Ensuite, elle reprendra sa place sous une vitrine, à côté d'un fort beau livre d'heures orné de miniatures modernes, que Louis II avait fait exécuter en 1867. Au-dessus de la vitrine trouve un portrait du Roi en grand costume et, à côté, un buste de Wagner à l'âge de soixante ans par Gedon, aussi ressemblant qu'une photographie, mais d'un intérêt artistique médiocre. En face de la vitrine est placé un plan modèle du théâtre wagnérien que Semper avait projeté sur l'ordre du Roi et qui malheureusement n'a pas été construit. Le nouveau théâtre wagnérien, « dit du Prince Régent », est bien construit selon les principes de Semper, mais l'extérieur du monument ne peut être comparé à l'œuvre d'art qu'avait créée celui-ci.

— On a célébré à Carlsbad, le 4 juillet, le centième anniversaire de la naissance de Joseph Labitzky, qui avait dirigé pendant un demi-siècle la musique municipale de cette ville d'eaux et a laissé plus de deux cents valses et polkas. On a décoré sa maison d'un médaillon qui le représente. Son fils Auguste lui a succédé et dirige déjà depuis un quart de siècle la musique municipale de Carlsbad.

— Il vient de se former à Leipzig un comité qui se propose d'y ériger une statue à Richard Wagner. On a offert à Mme Cosima Wagner la présidence d'honneur. La ville natale du maître a attendu longtemps pour payer cette dette à son illustre fils.

— A Leipzig vient de paraître un *Concertstück* pour piano, violon et orchestre. L'auteur n'en est pas désigné, mais on attribue le morceau au prince Henri de Prusse, frère de Guillaume II. Le *Ménestrel* rappelle à ce propos un mot bien amusant de Brahms : « Ne parlez jamais sans respect de la musique d'un prince, car on ne sait jamais qui en est l'auteur. »

— Des journaux viennois assurent que Mme Materna, la première Brunnhilde de Bayreuth, a perdu toute sa fortune et va se fixer à Vienne pour s'y consacrer à l'enseignement du chant. Mme Materna s'était retirée, il y a quinze ans environ, dans une magnifique propriété qu'elle avait achetée dans un faubourg de Gratz, la jolie capitale styrienne, et y avait vécu en riche châtelaine. Or, cette propriété sera vendue très prochainement avec tous les meubles, œuvres d'art et souvenirs qu'elle contient et parmi lesquels se trouvent beaucoup de portraits avec dédicaces de Wagner et de Liszt et plusieurs autographes musicaux des mêmes maîtres. La justice aurait même déjà opéré cette vente, si un vieil ami n'avait payé une dette pressante de l'infortunée artiste. On ne dit pas dans quelles circonstances Mme Materna a perdu sa fortune considérable.

— Robert Byr, un littérateur allemand qui vient de mourir, a laissé un « journal » où il raconte une anecdote assez amusante qu'ont ignorée les biographes de Richard Wagner. Le compositeur était très lié, vers 1846, avec le poète Henri Laube, qui avait habité Paris et était l'ami d'Henri Heine. Grâce à Wagner, qui, à cette époque, était capellmeister de l'Opéra de Dresde, l'intendant avait fait jouer au théâtre royal de cette ville une pièce de Laube, intitulée : *Les Elèves de l'Académie Charles*. Après la première, dont le succès fut grand, Wagner offrit un souper à Laube et à quelque amis. Au champagne, il y eut des discours où tout le monde, excepté Wagner, célébra le talent du poète. Le musicien, à diverses reprises, avait paru légèrement agacé. A la fin, comme un des orateurs qualifiait Laube de « poète élu », Wagner perdit patience : « Minna, dit-il à sa femme (la première), Minna, je t'en prie, un calmant, ou je vais m'évanouir ! » Les convives étaient consternés ! ils le furent bien davantage quand Wagner, se levant, prononça ces paroles : « Laube est un de mes chers amis ; mais il est loin d'avoir le talent de Schiller. La vérité avant tout. » Quelqu'un, pour consoler Laube, essaya de lui faire croire que Wagner plaisantait. « Non, non, répliqua celui-ci ; c'est mon opinion très sérieuse. » Le souper finit à deux heures du matin. A huit heures, Laube envoyait deux de ses amis chez Wagner le provoquer en duel. Wagner, déjà levé, travaillait à une partition. Il écouta tranquillement le petit discours d'usage et répondit qu'il acceptait le duel : « J'espère seulement que ce brave Laube, avant de me tuer, me laissera le temps nécessaire pour terminer mon *Lohengrin*. Après la première, je serai à sa disposition et nous pourrons nous canarder tout à l'aise. Cet enfantillage me fera même le plus grand plaisir. » Un des témoins dit alors que le duel était une chose sérieuse et qu'il n'en fallait pas plaisanter. Et Wagner, très amusé, de répliquer en patois saxon : « Non, non, mes enfants, ce duel serait une grande bêtise et je n'en veux pas. Dites cela au grand poète Laube de la part du petit compositeur que je suis. » Le duel n'eut pas lieu, mais Laube resta l'ennemi intime de son ancien ami.

— La revue *Die Musik* publie un document curieux. C'est un recueil autographe de danses

composées par Richard Wagner, œuvre d'extrême jeunesse, dont il cacha plus tard l'existence à ses plus intimes amis. Le premier feuillet porte, de la main de l'illustre musicien, l'amusante dédicace que voici : « Une valse, une polka, et que sais-je encore! dédiées à la si belle et gracieuse Marie de Düsseldorf, en résidence à Dunkerque, par le meilleur danseur de Saxe, de son nom Richard, le fabricant de valses. Votre humble compositeur vous prie de croire qu'il aurait employé du plus beau papier, si cela avait été en son pouvoir. Il supplie donc sa protectrice (sa *patronne*, dans le texte allemand) d'imiter Dieu, qui, comme on sait, considère plutôt la valse que le papier, — je veux dire : l'intention que la forme. Finalement, le compositeur demande que, dans l'exécution de son œuvre, tout ce qui semblera trop difficile d'exécution soit simplement mis de côté et que toute faute qu'il aura commise contre le contrepoint lui soit bienveillamment pardonnée. »

— A Bruges, du 7 au 10 août, doit se tenir un congrès de musique religieuse. L'initiative de cette réunion appartient à M. Ch. Bordes, directeur de la Schola Cantorum de Paris, qui s'est entendu avec quelques artistes et ecclésiastiques brugeois pour organiser les fêtes et conférences de propagande.

Il y aura des entretiens grégoriens du R. P. dom Pothier, le savant bénédictin, abbé de Saint-Wandrille; un entretien sur la musique figurée à l'église par M. E. Tinel, avec audition; un jubé modèle, conférence par M. Ch. Bordes, avec audition d'œuvres de Palestrina, Legrenzi, Lulli, Ropartz, de la Tombelle et Franck.

Comme exécutions musicales, il y aura, le 7 août, salut d'inauguration à Saint-Sauveur et, le soir, un concert historique de musique religieuse vocale par les Chanteurs de Saint-Gervais et composé d'œuvres de Bach, Hændel, Charpentier, de Prés, Schutz, Nanini, Carissimi, etc.; le 8 août, dans la chapelle du Saint-Sang, messe grégorienne; le 9 août, au Béguinage, messe en musique figurée; le 9 août également, les Chanteurs de Saint-Gervais donneront un concert, avec les chœurs et l'orchestre du Conservatoire, comprenant des fragments de Bach, Hændel, Beethoven, Mozart, ainsi qu'une audition intégrale de *Rédemption* de César Franck.

Enfin, le dimanche 10 août, à Saint-Sauveur, messe de clôture : audition de la *Messe de Notre-Dame de Lourdes*, à cinq voix, de Tinel.

Voilà une série de belles manifestations d'art qui ne peuvent, question d'opinion philosophique à part, manquer d'intéresser le monde musical.

Les souscriptions aux assises de musique religieuse sont de deux sortes : 1. Souscription de membre honoraire à 20 francs, donnant droit à deux places aux divers exercices du congrès, à la réception gratuite du tirage à part des discours et conférences, avec l'inscription de son nom en tête de cette publication; 2. Souscription de congressiste à 6 francs, donnant droit à une place seulement à tous les exercices.

Souscription du tirage à part des discours : 3 fr.

— Une part importante est réservée à la musique dans les fêtes qui doivent se donner à Courtrai du 17 au 24 août.

La grande cantate est l'œuvre de deux artistes éminents : le poète Sevens, dont plusieurs poèmes furent mis en musique par des maîtres renommés, et le compositeur Karel Mestdagh, directeur de l'Ecole de musique de Bruges, dont les *Lieder* ont depuis longtemps franchi les frontières.

La cantate sera exécutée, par n'importe quel temps, le dimanche 17, à 6 h. du soir, et le lundi 18, à 11 heures du matin, sous la direction de M. K. Mestdagh.

Au grand concert artistique du jeudi 20 août, M. Van Eekhoutte, le directeur de l'Ecole de musique, dirigera l'oratorio *De Leye* de Peter Benoit, dont il conduisit la première il y a bientôt vingt-cinq ans... M. Paul Gilson dirigera la *Klokke Roeland* de Tinel et un acte de la *Princesse d'auberge* de Jan Blockx.

On construit sur le Marché-au-Bois une salle immense pouvant contenir deux mille personnes et superbement éclairée.

Ajoutons que, pendant le Congrès néerlandais, auquel assisteront le président Steyn, le Dr Leyds, Botha, le Dr Kuyper et probablement Krüger et

Dewet, un grand concert de *Lieder* sera donné le vendredi 20 août.

Pour les concerts du jeudi et du vendredi, on a engagé M. Orelio, le baryton d'Amsterdam; Mme Feltesse-Ocsombre, M. Florissen, de l'Opéra d'Amsterdam; Mme Flamant, d'Anvers; Mme Levering, d'Anvers; M. Van Gheluwe, de Gand, etc.

— On sait que l'Angleterre a fondé dans plusieurs villes, notamment à Cambridge, à Dublin, à Durham, des cours universitaires spéciaux qui délivrent des diplômes de bachelier et de docteur ès musique. Ces titres ouvrent l'accès des grands théâtres aux artistes (chanteurs ou musiciens).

Il est pénible, pour ceux qui veulent faire des Anglais, un peu malgré eux, un peuple de musiciens, de constater que, depuis quelques années, ces diplômes ne sont plus recherchés par la jeunesse. Depuis cinq ans, aucun candidat ne s'est présenté aux examens à Dublin. Cambridge n'a décerné cette année qu'un seul diplôme de docteur ès musique.

Cette décadence ne saurait surprendre. Par une ridicule mesure, on exige des jeunes artistes une composition... en latin, une dissertation sur la chimie, sur la botanique, et la connaissance d'une langue vivante.

Mais que direz-vous des dispositions adoptées par l'Université de Londres? Un candidat au diplôme musical doit posséder l'algèbre à fond, expliquer les quatre premiers livres d'Euclide et, à livre ouvert, un texte grec, sanscrit ou arabe!

C'est un peu trop demander à de futurs artistes, compositeurs ou instrumentistes.

— En procédant à des réparations dans la bibliothèque de Buckingham Palace à Londres, le bibliothécaire a découvert, ou plutôt retrouvé, six sonates de Mozart encore inédites et qu'on croyait perdues. Ces précieuses reliques, qui portent plusieurs lignes autographes du grand maître, avaient été données à la reine Victoria. Cette même bibliothèque possède un harmonium sur lequel Mendelssohn joua devant la Reine ainsi qu'un exemplaire d'*Athalie* annoté et corrigé par le même maëstro.

— M. Pierre Louys a consenti à ce que son roman, *Aphrodite*, soit découpé en comédie lyrique; c'est M. Leoncavallo qui est chargé de la partition. L'ouvrage devra être représenté à Milan dans le courant de 1903. Le sujet, comme dans le « livre », est l'amour du sculpteur grec Démétrios pour la courtisane Chrysis. L'époque, la chute des Ptolémées. Le lieu de l'action, l'Egypte.

M. Pierre Louys, qui a refusé jusqu'ici l'autorisation qu'il vient d'accorder à M. Leoncavallo, sait-il que son *Aphrodite* a déjà servi de poème d'opéra à un compositeur italien nommé Berutti? Le titre a été changé, et l'ouvrage a été donné l'an dernier à Buenos-Ayres, sous le titre de *Khrysis*.

— A Saint-Pétersbourg, le théâtre de l'Opéra russe prépare pour la prochaine saison d'hiver la représentation de deux ouvrages nouveaux importants, l'un intitulé : *Servilia*, de M. Rimsky-Korsakow, décidément infatigable; l'autre, qui a pour titre *Nikita Dobriniez*, de M. Gretchaninow, un jeune compositeur à ses débuts.

BIBLIOGRAPHIE

— Notre savant et judicieux confrère Edmond Stoullig continue la publication de ses très intéressantes *Annales du théâtre et de la musique*. On sait que ce recueil, qui forme le plus complet des répertoires, date déjà de vingt-sept ans. Le succès qu'il a obtenu dès le début n'a fait que croître et c'est à qui, parmi les maîtres les plus illustres, écrira, chaque année, la préface de ces volumes.

Le nouvel ouvrage qui vient de paraître pour l'année 1901, à la librairie Ollendorff, a été préfacé par M. Paul Hervieu, de l'Académie française.

NÉCROLOGIE

M. Constantin Bender, inspecteur des musiques de l'armée belge, vient de mourir à Bruxelles, à l'âge de 75 ans. C'était une physionomie très populaire à Bruxelles.

Engagé à 14 ans comme élève tambour au 10e de ligne, il devint par la suite un des virtuoses de la clarinette. Dès 1856, il était sous-chef de musique au 1er de ligne; en 1860, il devint chef de la bande des grenadiers, avec le grade d'adjudant. Il a fait de cette harmonie l'une des premières musiques militaires de l'Europe. Il est l'auteur de différentes transcriptions pour fanfares et harmonies, notamment du *Schelde* de Peter Benoit.

— M. Antony de Choudens, le frère aîné du grand éditeur de musique du boulevard des Capucines, Paul de Choudens, est mort le 15 juillet à Fontainebleau, à l'âge de cinquante-trois ans, après une longue maladie pendant laquelle son frère lui a prodigué les soins les plus dévoués.

Elève de Georges Bizet, M. Antony de Choudens, qui n'avait pas encore donné toute la mesure de son talent, laisse un drame lyrique, *Graziella*, et un certain nombre de compositions pour piano et chant, dont quelques-unes : *A Madrid*, *Noël du mariage*, *L'Oreiller d'un enfant*, *Quand Mignon passait*, etc., ont obtenu un très grand succès.

C'était un homme charmant, sympathique entre tous, qui sera profondément regretté par ses nombreux amis.

— Les journaux allemands signalent la mort de Jacques Rubinstein, fils du célèbre pianiste et compositeur. Il est mort obscurément à Paris, malade depuis longtemps. Il n'avait que 37 ans.

— De Berlin, on annonce la mort d'un compositeur en vue, Heinrich-Carl-Johann Hofmann, né à Berlin le 13 janvier 1842. Elève de Kullak pour le piano, de Dehn et Wuerst pour la composition, Hofmann se produisit d'abord avec succès comme virtuose, puis se livra à l'enseignement, et enfin se consacra entièrement à la composition. Ses premières œuvres importantes, sa *Suite hongroise* et sa *Grande Symphonie de Frithiof*, appelèrent l'attention sur lui et se répandirent par toute l'Allemagne. Depuis lors, il ne cessa de produire, et dans tous les genres. Au théâtre, il a donné *Cartouche*, *le Matador* (1872), *Armin* (1877), *Aennchen de Thaurau* (1878), *Guillaume d'Orange* (1882) et *Donna Diana* (1886). Il a fait exécuter de nombreuses légendes, poèmes et cantates pour *soli*, chœur et orchestre : *la Belle Mélusine*, *Jeanne d'Orléans*, *Edith*, *Prométhée*, *Harold*, *le Chant des Nornes*, etc. Comme musique instrumentale on connaît de lui des ouvertures, des suites d'orchestre, deux sérénades pour cordes, un scherzo pour orchestre, un trio et quatuor pour piano, un quatuor, un sextuor et un ottetto pour instruments à cordes, un concerto et une sérénade pour violoncelle, un *concertstück* pour flûte, une sonate de violon et toute une série de compositions pour piano à deux ou à quatre mains, pour la plupart remarquables (nocturnes, caprices, polonaises, *Pages d'album*, *les Reflets*, *Printemps d'amour*, *Chansons et danses norvégiennes*, *Nouvelles d'amour italiennes*, morceaux caractéristiques, etc.). Puis de nombreux recueils de *Lieder* sur des poésies de Henri Heine, Uhland, Geibel, Tichendorff, Osterwald, Henri de Weldecke, etc., des chœurs pour quatre voix d'hommes et beaucoup d'autres compositions que nous ne saurions énumérer en détail.

— Un ténor qui a joui en Italie d'une grande renommée et qui appartint un instant (en 1885) à l'Opéra de Paris, Pietro Neri-Baraldi, est mort le 29 juin à Bologne. Il était né à Minerbio en 1828, d'une famille de paysans. Rossini le fit débuter à Bologne, en 1850, dans *Don Pasquale*. De là, Neri-Baraldi parcourut toute l'Italie, puis se fit applaudir dans toutes les capitales d'Europe et d'Amérique. Au cours de sa carrière, il épousa la Fricci, sa camarade. Il se retira à Bologne avec une grosse fortune; puis, on ne sait comment, cette fortune disparut. Il en vint à vendre peu à peu son mobilier et tout ce qu'il possédait et tomba dans

la misère. Mais il supportait gaiement cette misère, qui n'influait en rien sur son caractère. Et quand il manqua même du nécessaire, il se mit à écrire des charades pour les journaux et à remplir des emplois infimes, demeurant toujours allègre et souriant.

C'était une des figures caractéristiques de Bologne.

— A Bonn est mort, à l'âge de soixante-neuf ans, le compositeur Joseph Brambach, qui a été directeur de la musique municipale de cette ville. Il laisse un grand nombre de compositions pour chœurs et des *Lieder* devenus assez populaires.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 33-34

VOLUME XLVIII



17 ET 24 AOUT 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** —
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéros 33-34 17 et 24 Août 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



LA PRÉCOCITÉ DES LAURÉATS DU CONSERVATOIRE

LA laborieuse quinzaine des concours du Conservatoire remet toujours sur le tapis un certain nombre de questions intéressantes. Elle fait rouvrir aussi cet extraordinaire répertoire de faits et de dates qu'est l'ouvrage de M. Constant Pierre (1), qui, vraiment, de quelque façon qu'on le prenne, semble toujours fournir du nouveau. Nous y avons déjà puisé pour nos lecteurs ; nous voudrions y puiser encore, pour répondre à une objection qui est née (une fois de plus) parmi les auditeurs des concours de cette année, à savoir qu'il y a pas mal de temps déjà que nous n'y avons vu s'épanouir cette précocité si surprenante de plus d'un élève, de plus d'un virtuose de jadis. Quels exemples de précocité fournissent au curieux les annales du Conservatoire de musique, depuis un siècle, parmi les artistes qui ont gardé un nom ? C'est ce que je voudrais relever ici brièvement, d'après les détails biographiques reproduits par M. Constant Pierre, si fertiles, comme on sait, en indiscrétions, mais aussi en révélations flatteuses.

La précocité artistique apparaît surtout dans les classes d'instruments ; c'est là que l'on voit de beaucoup le plus de facilité et de dons. Il faut plus de maturité, on le comprend aisément, pour réussir dans les études de composition. Il en faut plus également, à un autre point de vue (celui de l'organe), pour la carrière lyrique. Après les instrumentistes, ce sont les comédiens qui se montrent le plus tôt doués et mûrs pour la scène ; encore est-ce tout à fait exceptionnel.

Commençons par les jeunes instrumentistes :

ALARD a remporté son second prix de violon à 14 ans et son premier à 15 ans.

ALKAN (Charles) a eu le premier prix de solfège à 8 ans, un accessit de piano à 9, le second prix à 10 et le premier à 11 ans.

ALKAN (Ernest) a eu le premier prix de flûte à 16 ans.

ALKAN (Napoléon), premier prix de solfège à 11 ans.

(1) CONSTANT PIERRE : *Le Conservatoire national de musique et de déclamation*, documents historiques et administratifs. — Paris, Imprimerie nationale, 1 volume in 4° de 1,050 pages.

ALTÈS, premier prix de flûte à 16 ans.

BIZET, premier prix de solfège à 11 ans et de piano à 14.

BOULAY (Mlle), premier prix de violon à 14 ans.

CAHEN (Ernest), second prix de solfège à 9 ans, premier prix à 10.

CHARLOT, premier prix de solfège à 11 ans; second prix de piano à 12 ans et premier prix à 14.

COHEN (Jules), premier prix de solfège à 12 ans et de piano à 14.

DANCLA, premier prix de violon à 16 ans.

DEBUSSY, accessit de piano à 12 ans et premier prix à 15.

DELDEVEZ, second prix de violon à 14 ans et premier à 16.

DIÉMER, premier prix de solfège à 12 ans, premier prix de piano à 13, second prix d'orgue à 18.

DORUS, second prix de flûte à 13 ans, premier prix à 15.

DUVERNOY (Alphonse), second prix de piano à 12 ans, premier prix à 13.

FISSOT, premier accessit de solfège à 10 ans, premier prix à 11; second prix de piano à 11 ans, premier prix à 12.

FORTE (Mlle), premier accessit de violon à 13 ans, second prix à 14, premier prix à 15. (C'est la dernière venue.)

FRANCK (César), premier prix de piano à 16 ans.

GILLET, premier accessit de hautbois à 14 ans, premier prix à 15.

GILLET (Charles), second prix de hautbois à 15 ans, premier à 16.

KLEEBERG (Mlle), médaille de solfège à 10 ans, premier prix de piano à 12.

KREISLER, premier prix de violon à 12 ans.

LAVIGNAC, premier prix de solfège à 11 ans, premier prix de piano à 15.

MASSENET, accessit de piano à 12 ans, premier prix à 17.

PALADILHE, second prix de piano à 12 ans, premier prix à 13.

PASDELOUP, premier prix de solfège à 13 ans, second prix de piano à 14 ans, premier prix à 15.

PIERNÉ, médaille de solfège à 10 ans; second prix de piano à 15 ans, premier prix à 16; premier prix d'orgue à 19.

PLANTÉ, premier prix de piano à 11 ans.

PUGNO, premier prix de piano à 14 ans, premier prix d'orgue à 17.

RAVINA, premier prix de piano à 16 ans.

RÉMAURY (Mme), premier accessit de piano à 13 ans, premier prix à 15.

RENAUD DE VILBACH, premier prix d'orgue à 15 ans.

RISLER, premier prix de piano à 16 ans.

SARASATE, premiers prix de solfège et de violon à 13 ans.

TAFFANEL, premier prix de flûte à 16 ans.

TARAVANT (Mlle), premier accessit de piano à 14 ans, premier prix à 16.

TAYAU (Marie), premier prix de violon à 12 ans.

TUA (Mlle), second prix de violon à 12 ans, premier prix à 13.

WIENIAWSKI, premier prix de violon à 11 ans.

WIENIAWSKI (Joseph), second prix de solfège à 11 ans, premier prix à 12; second prix de piano à 11 ans, premier prix à 12.

Il va sans dire que je ne réponds pas, dans le nombre, de n'en avoir pas oublié, et d'importants. Mais, parmi les jeunes virtuoses, on voit que le record de la jeunesse appartient, pour le piano, à Alkan et Planté (11 ans); pour le violon, à Wieniawski (11 ans) et Marie Tayau (12 ans); pour la flûte, à Dorus (15 ans); pour le hautbois, à Gillet (15 ans); pour l'orgue, à Renaud de Vilbach (15 ans); enfin, pour le solfège, à Alkan (8 ans).

Passons aux compositeurs :

ALKAN (Charles), premier prix d'harmonie à 14 ans.

BIZET, prix de Rome à 19 ans.

CHARLOT, second prix d'harmonie à 14 ans, premier prix à 15.

DIÉMER, premier prix d'harmonie à 16 ans, premier prix de contrepoint à 18.

FISSOT, premier prix d'harmonie à 14 ans.

HALÉVY, second prix d'harmonie à 12 ans, second prix de contrepoint à 15, prix de Rome à 20.

HILLEMACHER (Lucien), prix de Rome à 20 ans.

PALADILHE, premier accessit de contrepoint à 12 ans, prix de Rome à 16.

PANSERON, second prix d'harmonie à 14 ans, prix de Rome à 18.

PIERNÉ, premier prix de contrepoint à 18 ans, prix de Rome à 19.

PUGNO, premier prix d'harmonie à 15 ans, second prix de contrepoint à 17.

RENAUD DE VILBACH, prix de Rome à 15 ans.

WIENAWSKI (Joseph), second prix d'harmonie à 13 ans.

On sait que la précocité de M. Paladilhe fut légendaire; il est de beaucoup le plus jeune prix de Rome, après l'invraisemblable Renaud de Vilbach (15 ans).

Voyons les quelques chanteurs mûrs avant l'âge :

BOULART (Mlle), premiers prix de chant et d'opéra-comique à 17 ans.

CORDIER (Mlle), premier prix de chant à 17 ans, premier prix d'opéra-comique à 18.

DARAM (Mlle), premier prix de chant à 19 ans.

DORUS (Mlle), premier prix de chant à 18 ans.

FALCON (Mlle), premiers prix de chant et d'opéra à 17 ans.

GAILHARD, premiers prix de chant, d'opéra et et d'opéra-comique à 19 ans.

MAUREL, premiers prix de chant et d'opéra à 19 ans.

NAU (Mlle), premier prix de chant à 16 ans.

RICHARD (Mlle), premiers prix de chant et d'opéra à 19 ans.

THUILLIER (Mme Leloir), premiers prix de chant et d'opéra-comique à 19 ans.

WERTHEIMBER (Mlle), premiers prix de chant et d'opéra à 19 ans.

Enfin, puisque nous y sommes, enregistrons aussi quelques lauréats des classes de déclamation qui ont le plus distancé par l'âge leurs camarades :

BERNHARDT (Sarah), second prix de tragédie à 17 ans.

BERTINY (Mlle), premier prix de comédie à 16 ans.

BERTON, premier prix de comédie à 17 ans.

BROHAN (Suzanne), second prix de comédie à 13 ans, premier prix à 14.

BROHAN (Augustine), second prix de comédie à 15 ans, premier prix à 16.

BROHAN (Madeleine), premier prix de comédie à 17 ans.

CARISTIE-MARTEL (Mlle), premier prix de tragédie à 18 ans.

CERNY (Mlle de Choudens), premier prix de comédie à 17 ans.

DUFRÊNE (Mlle), premier prix de tragédie à 17 ans.

DURAND (Mlle), premier prix de comédie à 17 ans.

DUX (Mlle), premiers prix de tragédie et de comédie à 17 ans.

FAVART (Mlle), accessit de tragédie et second prix de comédie à 14 ans.

LAMBERT (Albert), premier prix de tragédie à 18 ans.

LEGAULT (Mlle), premier prix de comédie à 15 ans.

MARSY (Mlle), premier prix de comédie à 17 ans.

PIÉRAT (Mlle), premier prix de comédie à 15 ans. (C'est la dernière venue.)

REICHENBERG (Mlle), second prix de comédie à 14 ans, premier prix à 15.

WEBER (Mme Segond), premier prix de tragédie à 18 ans.

Ce qui nous donne comme les plus précoces, en comédie, Suzanne Brohan et Mlle Favart (14 ans); en tragédie, Mlles Dufrêne, Dux et Sarah Bernhardt (17 ans).

HENRI DE CURZON.



Musique de Peaux-Rouges



D'après les découvertes nombreuses du siècle dernier, il semble que depuis quelques centaines, peut-être quelques milliers de siècles, l'Amérique ait été habitée par des hommes. Dans un seul petit siècle peut-être, ce qui reste encore de ces races, contemporaines de périodes géologiques lointaines, aura disparu (1).

Rien n'est triste, rien n'est passionnément émouvant comme les bribes d'histoire, les mœurs, la vie de ces êtres qui eurent le même sort animal que nous et qui vont disparaître, alors qu'ils avaient déjà franchi les premières étapes de « l'humanisation, » si je puis dire, et qu'ils avaient atteint, au sortir de l'état sauvage proprement dit, une période de barbarie très semblable à celle de beaucoup de peuples d'Europe au commencement de notre ère.

Les musées déjà se disputent leurs cuirs brodés, leurs poteries, leurs merveilleux paniers-marmites, leurs flûtes, leurs pipes, leurs armes et leurs robes en peau de buffalo.

Un homme a esssayé de noter leurs chants, — John Fillmore (2), — un musicien, un savant, un ami des Indiens. Il a récolté des centaines de chants entendus dans leurs villages. Toutes ses recherches ont été religieusement conservées, mais il est mort (1898) au moment où il voulait les condenser et les compléter.

Un de ses élèves et amis, Ralph Condit, nous écrivant à ce sujet, préface ainsi les œuvres de son maître :

« Il faudrait d'abord, dit-il, faire connaître quelques faits généraux sur lesquels John Fillmore

(1) Voir FISKE : *The Discovery of America*.

(2) Professeur à l'Université de Pomona, Californie.

n'eut pas le temps d'appuyer. Ainsi, il est curieux de remarquer que les chants indiens, tout en restant la propriété ou plutôt l'apanage du clan ou de l'individu qui les a inventés, se propagent et se chantent souvent chez des tribus très éloignées les unes des autres.

En ce cas, la fierté naturelle de l'Indien, source de son genre d'honnêteté, — avouons qu'il ne les possède pas tous, — lui fait toujours proclamer bien haut la provenance de l'air qu'il chante.

Chaque tribu possède des centaines de chants, — récits ou souvenirs d'anecdotes anciennes ou récentes, — toujours transmis avec une minutieuse fidélité. La tonalité, cependant, n'a rien de fixe. Le chanteur commence son air sur la première note qui lui convient, généralement dans les registres du baryton ou du mezzo-soprano.

Les voix indiennes sont souples et soutenues, parfois belles.

Mais l'habitude de chanter en plein air, avec accompagnement d'instruments à percussion, les laisse rudes. Elles ne s'exercent guère à devenir expressives. Les chants d'ensemble sont toujours à l'unisson, les voix de femme, à l'octave naturellement, dominant souvent en fausset. Pour les sons prolongés, ils essaient de faire vibrer la voix, ou ils remuent un doigt très rapidement devant la bouche pour produire les vibrations désirées. Les paroles ne comptent guère autant pour l'Indien que pour nous. Les mots prononcés trop distinctement empêcheraient l'oreille indienne, si fine pourtant quand il s'agit des rythmes, de bien saisir la sonorité du chant. Certains sauvages même ne pouvaient se rendre compte de la musique qu'ils entendaient au piano, le bruit des marteaux et des doigts les distrayant du son en lui-même. Ils adoucissent les syllabes de leurs récits au point de n'en faire souvent qu'une suite de voyelles précédées d'une même consonne. Certains airs aussi se chantent sur des syllabes qui n'ont aucune signification et qui facilitent seulement l'émission du son.

Les instruments de musique sont rares chez les Peaux-Rouges. La flûte, souvent très mélodieusement jouée, est monopolisée par les amoureux. Pour les cérémonies religieuses, on se sert d'un sifflet à cinq notes aiguës, fabriqué avec l'os d'une aile d'aigle ou de dindon, de petits tambours, battus avec les doigts ou avec des roseaux, et de crécelles, sortes de gourdes à moitié remplies de pierres.

Disons pour la réjouissance des wagnériens que tous les chants indiens sont inséparables d'un cadre de couleur et d'action et qu'aucune spécialisation n'a encore désuni pour eux les trois éléments que le grand musicien rêvait de coordonner à nouveau. Le rythme de leur chant n'est, par exemple, que le balancement des perles brillantes suspendues aux pipes des réunions, ou le pas des chevaux, ou une berceuse, etc. Aussi peut-on dire que l'étude de ces rythmes divers est en même temps l'étude du caractère et de l'existence indiennes.

Les principales recherches de John Fillmore portaient sur le caractère harmonique du chant primitif. Sa conviction absolue, sa théorie favorite, c'était le fait, dès longtemps posé en principe mais peu observé en pratique, que le chant le plus informe, le plus primitif, est conçu suivant les lois harmoniques, et que la musique est une, qu'elle est l'expression d'une loi absolue, mathématique, et qu'elle se développe dans l'évolution des races *suivant la ligne de la moindre résistance.*

Comparant entre eux les anciens chants écossais, les chants javanais, chinois, dahoméens, nègres et indiens, il trouve que toute cette musique, comme la nôtre, pivote autour de l'accord de la tonique; qu'au début, elle n'a que trois notes, puis cinq, et que quand nous ne pouvons en percevoir les intervalles réguliers, c'est que l'absence d'instrument exact et d'harmonisation fait dévier les voix des chanteurs. Mais tous ces peuples sauvages ou barbares reconnaissent peu à peu leur propre musique quand elle est harmonisée et la chantent alors tout à fait juste.

Cette harmonisation les ravit, comme si leur oreille, préparée d'avance, découvrait un chaînon nouveau reliant des sons jusque-là isolés. Quand les Indiens qui chantaient pour Fillmore lui donnaient des intervalles douteux, il tâchait de leur faire entendre un piano. L'intervalle sur lequel leur voix hésitait le plus souvent était la tierce ; le professeur donnait une tierce majeure, une tierce mineure, et, sans jamais varier, l'Indien choisissait l'une des deux en protestant énergiquement contre l'autre. Son oreille n'est pas encore faite à des sonorités complexes. Elle ne se familiarise pas plus facilement avec la « sensible », par exemple, à peu près inconnue chez le Peau-Rouge, que nous ne le faisions jadis pour les accords de septième de Monteverde. Chez les tribus les moins douées, les chants ne sont encore que des hurlements, des grognements, des gémissements ou des rires rythmés, inconsciemment sonores comme les cris des rues ou les récitations de prières dans certains couvents.

Fillmore, le professeur Boaz et miss A. Fletcher, qui ont poursuivi séparément les mêmes recherches, s'étaient d'abord attendus à trouver dans

cette musique des intervalles différents des nôtres et s'obstinaient à vouloir en découvrir. Après des centaines d'expériences, ils ont dû reconnaître qu'il n'en était rien et que les sons douteux émis parfois par les sauvages étaient simplement dus à l'inhabileté de leur oreille. C'était partout la même joie en entendant leurs chants interprétés par un instrument où chaque note avait sa pleine valeur sonore, partout le même enchantement causé par notre musique aux sons bien définis, partout aussi rectification immédiate de l'oreille et du chant, lequel se mettait à l'unisson de l'instrument des blancs.

Une autre preuve constante s'ajoutait à celles-là. Les airs, souvent estropiés par des virtuoses isolés, redevenaient presque toujours justes quand ils étaient chantés par les chœurs à l'unisson, chacun forçant sa voix pour ainsi dire à atteindre un son connu, mais difficile à rendre, et s'appuyant pour cela sur les plus fortes voix des voisins. (Consolant phénomène des facultés collectives et unies, contredisant l'opinion si fréquente de la médiocrité des moyennes ; à rapprocher de celui des photographies composites donnant un type humain plus beau qu'aucun de ceux qui formèrent l'ensemble, et de tant d'autres faits du même genre.)

Fillmore, le Dr Boaz et miss Fletcher vécurent des mois entiers au milieu de différentes tribus indiennes (ce qui est aussi facile que de vivre intimement avec les sauvages de notre Campine), et c'est en réunissant toutes leurs observations que Fillmore écrit :

« Ma conviction est que les intervalles sonores développés par notre race ne sont pas artificiels, mais bien naturels, qu'ils sont les mêmes pour toutes les races humaines, parce qu'ils sont basés sur les mêmes lois physiologiques, physiques et acoustiques. »

Leurs remarques sur le rythme ne sont pas moins intéressantes.

Le sens de la mesure chez les sauvages est excessivement développé. Une erreur de la valeur d'une triple croche les déconcerte. Ils emploient facilement la syncope, et leur sens du rythme paraît plus affiné que le nôtre.

Chose curieuse, chez les tribus les moins avancées, chez celles qui n'avaient encore qu'une faible idée des sons distincts, on trouve des rythmes plus compliqués, plus entremêlés que chez des tribus plus avancées. Dans les chants religieux de mort, de guerre ou de réjouissance des Indiens de Vancouver, les cris, les vociférations, les onomatopées de rigueur se profèrent parfois sur trois rythmes différents superposés, sans que jamais personne les embrouille. Ces mouvements sont spontanément amenés et sont soutenus avec la plus grande facilité.

Les rythmes les plus compliqués que Fillmore ait rencontrés sont ceux de l' « orchestre » d'un village du Dahomey : six rythmes différents pour sept tambours, cinq cloches, deux crécelles. Les Peaux-Rouges ne se lancent pas dans des combinaisons aussi complexes et, en ceci, ils sembleraient faire croire qu'ils sont plus avancés en civilisation que leurs cousins d'Afrique. Les Indiens de Vancouver, les plus primitifs, ceux qui cuisent leur soupe dans des paniers garnis de terre glaise, sont mieux pourvus de rythmes que les Indiens d'Omaha, lesquels ont déjà des notions de mélodie. Beaucoup de ces chants des Omahas sont aussi beaux que maints vieux airs écossais, construits comme eux sur cinq notes (1).

Pour la composition, ces chants ne diffèrent pas des nôtres, en principe. Le motif principal, émis le premier, est modifié ensuite et forme contre-sujet (le terme est certes prétentieux en l'occurrence, mais je n'en trouve pas d'autre), puis est ramené sous sa forme primitive, ou à l'octave inférieure. Dieu me pardonne, le contre-sujet est souvent établi dans le ton de la dominante du sujet principal. Il ne fallait plus aux pauvres Peaux-Rouges que quelques siècles, et une académie iroquoise aurait régularisé tout cela et codifié leurs balançantes inspirations ! Cela les consolera peut-être de disparaître.

Quoi qu'il en soit, leur musique nous fait suivre, documents en main, la marche nécessaire de l'évolution musicale, partie du rythme, ou du bruit rythmé, pour aboutir à nos spécialisations compliquées en passant par les accords les plus simples et les plus fondamentaux. Et nous pouvons pendant quelques temps encore nous pencher sur cette race qui s'éteint pour étudier les premiers tâtonnements de notre propre histoire.

M. MALI.



JACQUES THIBAUD

A monsieur et madame Maurice Maquet.

Au vieux quartier Latin, souvenir juvénile de tous ceux qui firent leurs études à Paris, nous entraînait un soir le plus aimable d'entre nos confrères, pour ouïr, disait-il, la plus dive musique

(1) Voir le petit ouvrage de miss Alice Fletcher : *Indian Story and Song*. (Small, Maynard and Co, Boston.)

qui puisse être rêvée. En route, il nous parlait d'un café de la rue de Tournon, le *Café rouge*, où se réunissait un groupe d'instrumentistes d'infiniment de talent, presque tous élèves du Conservatoire de Paris, qui donnaient tous les soirs, pour les habitués du quartier, des séances musicales dont les programmes étaient fort alléchants : c'étaient des fragments de symphonies, des ouvertures, des quatuors, des soli... écrits par les maîtres de l'art musical. En arrivant, nous trouvâmes nombreuse société, un peu mélangée, il est vrai, où figuraient, en un pêle-mêle assez pittoresque, étudiants et étudiantes, bons bourgeois et leurs épouses, et même quelques beaux messieurs et belles dames venus du Faubourg Saint-Germain. Tout ce monde était gai sans être bruyant, assis à de petites tables sur lesquelles les garçons déposaient les consommations (ce milieu rappelait un peu les brasseries d'outre-Rhin, où la musique fait bon ménage avec la choucroûte et la bière). On fumait aussi, puis on s'entretenait des qualités des exécutants qu'on allait entendre.

Aussitôt qu'ils apparurent sur l'estrade, fort élevée, placée au milieu de la salle, le silence le plus complet régna parmi l'auditoire. La symphonie commença et nous eûmes la satisfaction de constater que notre confrère ne nous avait pas induit en erreur. Tous les morceaux que nous entendîmes, et dont les titres nous échappent aujourd'hui, furent excellemment exécutés. C'était surtout la grâce, le charme, la fougue de la jeunesse, les jolies qualités de son et d'homogénéité par lesquelles se distinguait cette jeune phalange, dont le membre le plus âgé n'avait pas trente ans.

Au début de la deuxième partie du concert, se présentait sur l'estrade un jeune violoniste à la figure imberbe et... sympathique, qui joua (on pourrait dire en maître) l'*Introduction et Allegro capriciozo* de Saint-Saëns.

Ce fut un délire parmi les auditeurs, nous demandâmes son nom et nous enquîmes de ses antécédents. Il se nommait Jacques Thibaud. Originaire de Bordeaux, comme Edouard Colonne et Charles Lamoureux, il y était né le 27 septembre 1880. Il était le plus jeune de trois frères, tous admirablement doués pour la musique ; leur père, professeur lui-même à Bordeaux, leur avait enseigné excellemment les premiers principes de l'art. Joseph Thibaud, l'aîné, apprit le piano, Francis le violoncelle, et Jacques le violon. C'était un trio qui devait faire parler de lui plus tard.

Jacques fit avec son père des progrès si rapides sur le violon, que lorsqu'il fut reçu au Conservatoire de Paris dans la classe de Marsick, en l'année 1894, il avait déjà une supériorité marquée sur ses condisciples. Son séjour y fut de courte durée : après avoir obtenu un premier accessit en 1895, il remporta le premier prix l'année suivante avec le plus brillant succès.

Edouard Colonne, ce fin limier à la recherche des talents naissants, l'engagea bientôt dans son orchestre. Lorsque G. Remy fut nommé professeur au Conservatoire de Paris, Jacques Thibaud le remplaça au pupitre de violon solo des Concerts Colonne. Ce fut d'abord dans les soli d'œuvres symphoniques, tel le prélude du *Déluge* de C. Saint-Saëns, que le jeune artiste commença à émerveiller le public. On distingua surtout chez lui le charme et la vibration du son, ainsi que la sûreté de l'attaque. Mais lorsque, sollicité par plusieurs d'entre nous, M. Edouard Colonne lui fit exécuter des concertos pour violon et orchestre, on fut émerveillé de la supériorité d'une technique qu'il est rare de rencontrer à un aussi haut degré chez un virtuose de son âge. A cette époque, de légères imperfections dans la manière de réaliser tel ou tel trait ou d'appuyer trop fort sur la chanterelle, ce qui donnait de la dureté à quelques passages, furent bien signalées ; mais ce n'étaient que de minimes critiques, qui, du reste, n'ont pas nui au jeune artiste, puisqu'il en a tenu compte par la suite. Le succès ne fit que grandir et, lorsqu'il quitta à plusieurs reprises Paris pour aller se faire entendre en province ou à l'étranger, sa réputation était déjà établie et l'avait devancé.

Jacques Thibaud fit ses premières armes non seulement au *Café rouge* (nous l'avons indiqué au début de cette étude), mais encore dans différentes villes de France. Il n'avait que onze ans et demi lorsqu'il joua aux Concerts populaires d'Angers.

M. Louis de Romain prédisait ainsi son avenir : « Ce sera un violoniste célèbre à en juger par le talent extraordinairement précoce de l'enfant qui le porte et n'a pas encore douze ans. On peut dire qu'il vient de faire magistralement son entrée dans le monde artistique, et notre Société des Concerts populaires, en n'hésitant pas à le présenter à ses abonnés, peut en ce moment se féliciter, sous tous rapports, du beau résultat obtenu dimanche dernier. Elle restera, dans la mémoire de ce petit et grand virtuose au seuil de la vie, comme la première étape d'une carrière qui s'annonce de la façon la plus brillante. Dans les trois morceaux qu'il a exécutés avec une sûreté telle qu'elle donnait l'illusion de l'autorité, Jacques Thibaud a tenu son auditoire émerveillé sous le charme de son archet. S'il s'agissait d'un artiste de vingt ans, le compliment, quoique juste, n'en serait pas moins

banal. Dans le cas présent, il devient l'expression nette et claire de l'impression ressentie par tous. Il a, de plus, l'avantage de caractériser un talent sorti du domaine des espérances et des promesses pour entrer dans la réalité du succès, le charme. Voilà le secret de l'effet produit par cet enfant, la raison de son action très réelle et immédiate sur le public.

A l'âge où quelques autres, heureusement doués, habilement dirigés, provoquent l'étonnement et la surprise, lui nous émeut et nous touche. Non content de se jouer avec une stupéfiante indifférence de difficultés devant lesquelles tremblent les maîtres, il sait mettre dans son interprétation cette parcelle d'âme qui constitue la personnalité. »

Si nous avons reproduit cette page enthousiaste sur l'artiste au début de sa carrière, c'est qu'elle indique fort bien la précocité et le charme de son talent. Ce sont les premières fleurs jetées sur la route que va parcourir glorieusement ce descendant des merveilleux virtuoses qu'engendre toujours notre pays et dont la supériorité faisait dire à l'un des rares lettrés qui eurent l'intuition de la beauté dans l'art, à Dumesnil, gendre de Michelet : « C'est un grand symptôme que les Français soient si propres à interpréter la belle et noble musique. C'est que la flamme cachée dans les œuvres des maîtres ne peut se rallumer qu'à l'étincelle française. C'est une grande espérance pour l'avenir; j'y sens combien l'âme française est vibrante à toutes les pensées du monde. »

Les premières étapes sont toutes des triomphes. A Angers, Bordeaux, Beauvais, Bruxelles (Concerts Ysaye), Paris (Concerts Colonne), Nîmes, Nice, Verviers, Strasbourg, Mannheim, Genève, Marseille, en 1899 et 1900, le public et la presse lui font un accueil enthousiaste. Ce ne sont que pages dithyrambiques décrivant les splendides ovations, l'enthousiasme sans bornes, les applaudissements sans fin qui accueillent le jeune violoniste. Il y a même des critiques qui dépassent un peu la mesure. Mais que voulez-vous ? L'emballement est là, que rien ne peut modérer. Une des plus étourdissantes apologies nous vient du Midi, naturellement de Marseille; elle débute ainsi :

Je puis tout oublier, mon passé, ma naissance,
Mes projets d'avenir, mes rêves d'espérance,
Le doux chant des oiseaux, les fracas du canon,
Mes aïeux, mes devoirs, ma patrie, et mon nom...

...mais vivrais-je cent ans, il me serait impossible d'oublier le succès pyramidal qui marqua, dimanche, l'audition de M. Jacques Thibaud, violoniste triomphal. »

Ce qui sera surtout intéressant à relever, ce sont les jugements portés par la presse allemande. En 1901, le jeune virtuose se fait entendre à Amsterdam, Lisbonne, Berlin, Reims, Le Havre, Nantes; il était parti pour donner un concert à ses frais à Berlin, dans la salle Beethoven. Le succès fut tel, que l'imprésario Hermann Wolff l'engagea immédiatement pour plusieurs séances à Dresde, Leipzig, etc. Lorsqu'il revint à Berlin, le public lui fit un accueil encore plus chaleureux. Otto Lessman écrivait, le 22 février 1901, dans l'*Allgemeine Musick Zeitung :* « Avec le violoniste Jacques Thibaud, de Paris, une nouvelle personnalité artistique est entrée dans notre sphère. Il est au petit rang des très grands artistes et a fait le bonheur de notre concert d'aujourd'hui. M. Thibaud s'était déjà fait entendre l'an dernier au Concert Mustel de Berlin, mais sa venue d'alors reste plus inaperçue, car l'intérêt du public était attiré par la curiosité de l'harmonium Mustel. Le très jeune artiste violon solo des Concerts Colonne de Paris n'a pas seulement une nature irréprochable, mais il a à sa disposition une technique admirable, se jouant des trilles, doubles-cordes, staccati, harmoniques, exécutés avec une sûreté fantastique. Le son si doux, si chaud, si plein de vie et en même temps si noble va droit au cœur du public et, en dehors de tout cela, nous observons un goût remarquable, jamais exagéré et une charmante modestie, en quoi le jeune artiste ne ressemble pas à beaucoup d'autres.

M. Thibaud a joué les concertos en *sol* mineur de Max Bruch et en *fa* majeur de Lalo, les deux romances de Beethoven, la *Havanaise* de Saint-Saëns, *Sérénité* de Vieuxtemps et les airs russes de Wieniawski. Il a donc eu l'occasion de faire valoir les différentes faces de son talent et n'a pas manqué de le faire. Le concerto de Bruch est très joué; mais M. Thibaud a su, par certains détails très différents de l'interprétation allemande, lui donner un charme nouveau. Quant aux deux romances de Beethoven, il les a jouées avec une émotion si sincère, qu'on ne peut pas se figurer mieux les interpréter. Le public a fait un grand et vrai succès au jeune artiste et lui a demandé d'autres pièces. »

A la suite de ces hommages rendus à son talent, Jacques Thibaud fut engagé à jouer, dans le cours du mois de janvier 1902, à la Société philharmonique de Berlin, temple musical dans lequel n'est point admis le premier venu. Il y fit entendre, sous la direction de M. Arthur Nikisch, le concerto

de Max Bruch, qu'il exécuta avec une telle intensité d'expression, qu'à la fin du concert un habitant des bords de la Sprée s'écriait :

« Voilà bien la conquête par les Français ! Vous vouliez venir à Berlin, vous y êtes maintenant et de telle façon qu'il sera bien difficile de vous déloger, car nous ne demandons qu'à garder de tels conquérants. » Ce fut, en effet, une belle victoire artistique, à laquelle assistaient quelques Français, notamment Pugno et Risler qui, eux aussi, ont été de véritables conquérants en Allemagne.

Jacques Thibaud fut fêté aussi splendidement à Saint-Pétersbourg, et, depuis cette époque, en nombre de villes de l'étranger.

Il était à craindre que de tels succès ne vinssent gâter les belles qualités de modestie et de simplicité du jeune artiste. Heureusement il n'en a rien été : son horreur instinctive pour la pose ou le cabotinage, son amabilité et sa serviabilité lui ont déjà acquis l'estime de ceux qui le connaissent et l'amitié de ses condisciples.

Qu'il reste ainsi et son avenir sera grand ! Surtout qu'il ne s'endorme pas sur les positions conquises. Que le labeur de chaque jour, ce labeur fortifiant qui sauve l'homme de toutes les faiblesses et de toutes les chutes, soit pour lui son soutien dans les luttes pour la vie !

Aux nombreux éloges décernés à son talent, qui ont été reproduits en cette courte notice, nous n'ajouterons qu'un mot : le violon de Jacques Thibaud possède la voix d'or ! H. Imbert.



A PROPOS DU CENTENAIRE DE BERLIOZ



Le 11 décembre 1903, il y aura juste cent années écoulées depuis la naissance du maître de la Côte Saint-André, de celui qui, en France, fut un des musiciens les plus originaux au XIXe siècle. Ses œuvres ont eu un tel éclat depuis sa disparition (8 mars 1869), qu'il appartient non seulement à son pays natal, mais encore à la ville de Paris, où il passa la majeure partie de son existence, de fêter dignement son centenaire.

Nous savons déjà qu'un comité d'initiative vient de se constituer à Grenoble, sous la présidence de M. Jules de Beglié, président du tribunal de commerce de cette ville, pour que de belles fêtes soient organisées au mois d'août 1903 en l'honneur du maître français.

Mais cela ne suffit pas ; de grandes manifestations artistiques devront avoir lieu à Paris même et celui qui nous semble un des premiers appelé à les organiser est M. Edouard Colonne qui, par sa persévérance constante à mettre en belle lumière les chefs-d'œuvre du traducteur inspiré de Virgile, de Gœthe et de Shakespeare, s'est acquis la reconnaissance de tous ceux qui ont le culte du Beau et du Vrai.

L'Académie des beaux-arts se montrera, il faut l'espérer, moins réservée qu'en cette journée du 8 mars 1887, où les amis et admirateurs du maître se trouvèrent réunis, au cimetière Montmartre, autour du tombeau que l'on inaugurait.

Il faut aussi que ce centenaire ait sa répercussion à l'étranger, et l'on peut être assuré d'avance que des artistes tels que MM. Hans Richter, Félix Mottl, F. Weingartner..., séduits de longue date par l'œuvre de Berlioz, ne seront pas les derniers à manifester en sa mémoire.

Ce n'est point l'heure de marquer à nouveau en traits profonds la vie de ce grand musicien ; l'occasion se présentera d'elle-même au moment des fêtes du Centenaire en l'année 1903.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

BRUXELLES

— Le Waux Hall a donné cette semaine un fort beau concert, avec le concours de M. Jean Ten Have, violoniste, élève d'Ysaye.

Le jeune artiste s'est fait vivement remarquer et applaudir par une intéressante et personnelle exécution de la suite dans le style ancien de Vieuxtemps, orchestrée par M. Rasse. On a admiré sa belle technique, la sûreté de son jeu et la beauté des sonorités de son instrument. M. Jean Ten Have, dont le public belge avait déjà eu, du reste, l'occasion d'apprécier le beau talent, a joué encore une *Romance appassionata* de M. Rasse et un scherzo-tarentelle de Wieniawski, qui lui ont valu le plus vif succès.

L'orchestre, dirigé par M. Rasse, a joué avec entrain la *Feestmarsch* de Lassen, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, l'*Espana* de Chabrier et le prélude et final de *Tristan*.

Bref, un beau concert, digne de la réputation du Waux-Hall. L.

— La reprise des cours du Conservatoire est fixée au lundi 1er septembre. — Les inscriptions

des nouveaux élèves seront reçues au secrétariat à partir du lundi 25 août, de dix à deux heures.

Les demandent doivent être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant et d'une approbation écrite des parents.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — Le dernier concert extraordinaire du kursaal a eu lieu avec le concours du violoniste Georges Sadler. Cet artiste a joué le concerto de Saint-Saëns d'une façon très personnelle, mise en valeur par la magnifique sonorité de son Guarnerius. Le public lui a fait un très grand succès. L'excellent orchestre, dirigé par M. Flon, a joué avec couleur l'ouverture de *Semiramis* et deux petites pièces symphoniques de Massenet.

BRUGES. — Au congrès de musique religieuse tenu en notre ville au commencement de ce mois, on a entendu un rapport du P. Gatard, de l'abbaye de Farnborough, sur l'état du mouvement grégorien en Angleterre; de M. Terry, maître de chapelle de Westminster, sur les maîtres polyphonistes anglais du XVIe siècle : Byrd, Tye, Tallis, White, desquels l'œuvre est encore quasi inconnue; de M. l'abbé Villetard, curé de Sérigny, sur la restauration grégorienne à Rome; de M. Moregas y Rodes, président de l'Orfeo Catala de Barcelone, sur la même question en Catalogne; et enfin de M. le chanoine Sosson, sur la musique religieuse en Belgique.

Le R.P. Dom Pothier, le savant bénédictin, qui est l'homme le plus versé dans les questions relatives au chant grégorien, a entretenu ses auditeurs de l'objet spécial de ses études et M. A. Gastoué, professeur à la Schola Cantorum de Paris, a traité d'abondance de l'esthétique du chant d'église, en homme pour qui le sujet n'a pas de secrets.

La séance la plus intéressante de ces assises a été celle où M. Edgar Tinel, directeur de l'école de musique religieuse de Malines, a lu un très beau discours sur la musique figurée à l'église.

Après avoir examiné comment, par suite du développement de l'harmonie, la musique figurée s'est introduite dans le temple, y prenant peu à peu la place du plain-chant; comment l'art palestrinien s'est épanoui, puis dénaturé après la naissance et sous l'influence de la musique dramatique en Italie, M. Tinel explique comment cette dégénérescence a amené une réaction qui a failli bannir de l'église toute autre musique que le chant grégorien.

M. Tinel estime que l'art palestrinien possède les conditions pour pouvoir être admis au temple selon les vœux des conciles : il est grave, pieux, élève l'âme, tout en lui laissant le calme austère et serein. On a tenté de nos jours d'imiter cet art, mais sans y réussir. Il faut donc chercher dans une autre direction, et c'est chez J.-S. Bach, selon M. Tinel, que les musiciens trouveront une source inépuisable de richesses dont ils pourront s'inspirer, et qui fourniront la formule d'art religieux de l'avenir.

CHARLEROI. — La distribution des prix aux élèves de l'Académie de musique de Charleroi a été l'occasion d'un brillant concert; M. Schmidt, l'excellent directeur de l'Ecole, attache la plus grande importance à ces manifestations artistiques; il les fait préparer avec beaucoup de soin; il cherche à les rendre d'année en année plus intéressantes, plus complètes, et elles témoignent d'une réelle élévation du niveau artistique de l'Académie.

Peut-être cependant cette année scolaire a-t-elle été moins brillante que les précédentes; aussi n'avons-nous entendu que deux élèves solistes : Mlle Gilles, pianiste, élève de Mme Thonon, qui a fait preuve d'une technique intéressante en jouant la *Berceuse* de Chopin et le *Rossignol* de Liszt, et M. Raymond Robert, violoncelliste, élève de M. Cyriadès, qui s'est fait très applaudir dans un *andante* et un *allegro* de Goltermann.

Mais nous avons eu en compensation le plaisir rare d'entendre plusieurs de nos excellents professeurs. M. Jos. Quinet a joué avec le talent qu'on lui connaît un concerto pour flûte et orchestre réduit de Mozart; M. Vivien a exécuté brillamment un concerto de Vieuxtemps et une fantaisie de Paganini, mais le plus grand succès du concert a été l'admirable sonate en *ut* mineur de Grieg, pour piano et violon, jouée par Mlle Louisa Merck et M. Vivien. Cette musique souvent compliquée, qui n'est pas aussi familière au public carolorégien qu'aux habitués des grands concerts de Bruxelles, a été interprétée avec un sentiment si exact de la couleur, une telle perfection de forme et une mélancolie si juste, qu'elle a profondément impressionné l'auditoire. Il convient de louer particulièrement ces deux artistes, dont le sentiment délicat et la vive émotion d'art sont servis par un talent souple et une technique remarquable. Le *finale* surtout, dont Mlle Merck a su justement saisir toutes les nuances et qu'elle a

joué avec une fougue et une clarté remarquables, a soulevé d'unanimes applaudissements, et c'est en une véritable ovation que M. Vivien et elle ont clôturé ce brillant concert.

LA HAYE. — L'Orchestre philharmonique, au kursaal de Scheveningen, et son directeur, M. Rebicek, ont donné de belles soirées musicales pendant la dernière quinzaine. Notons une exécution vraiment idéale de l'*Héroïque* de Beethoven et de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, qui a provoqué un grand enthousiasme, puis d'une symphonie du Suisse Hans Huber, intitulée : *Böcklin-Symphonie*, inspirée de l'œuvre picturale de Böcklin, ouvrage trahissant un musicien érudit et routiné, fort bien orchestré, mais ayant les qualités et les défauts de la musique à programme.

Nous avons réentendu aussi la violoniste américaine Maud Powell, qui avait déjà obtenu un beau succès l'année dernière. Elle a joué avec une crânerie toute masculine le premier concerto de Max Bruch, une étude de Fiorello et un caprice de Paganini. Son style ne m'a pas émerveillé, et elle abuse de l'exagération du sentiment. Mais un violoniste qui m'a vraiment transporté, c'est le concertmeister Witeck, par son interprétation impeccable du concerto de Tschaïkowsky. Witeck nous a de nouveau montré qu'il compte parmi les meilleurs violonistes contemporains. Rebicek, qui ne cesse de protéger chaque année les compositeurs néerlandais, va nous faire entendre prochainement la troisième symphonie de Richard Hol, composée déjà depuis de longues années; la *Marche scandinave* d'Ed. de Hartog, la *Rapsodie hollandaise* de Van Anrooy, un ouvrage de Koeberg, élève du Conservatoire royal de La Haye, et d'autres œuvrettes moins importantes.

Au mois de septembre, M. Hugo Heerman viendra jouer au kursaal un concerto du baron d'Erlanger, de Francfort, qu'il ne faut pas confondre avec Camille Erlanger, le compositeur du *Juif polonais*. Mercredi, au concert des solistes, Mlle Theresa Behr, la charmante *Liedersängerin* de Berlin, qui déjà avait produit une si vive impression aux concerts de Diligentia à La Haye, a obtenu un gros succès par son interprétation de *Lieder* de Beethoven, Schubert, Brahms et Cornelius devant une salle bondée.

Van Isterdael, nommé professeur de violoncelle au Conservatoire de Mons, a donné sa démission de violoncelle solo de l'Opéra français, mais il continuera à résider à La Haye et à faire partie du Toonkunst Kwartet.

Pendant la prochaine tournée du Quatuor Schörg en Hollande, l'hiver prochain, on exécutera, avec le concours du pianiste-compositeur néerlandais Dirk Schäfer, un nouveau quintette de sa composition.

Ed. de H.

MUNICH. — En attendant les représentations wagnériennes du théâtre du Prince-Régent, le théâtre de la Résidence a commencé le 3 août sa saison Mozart, si justement réputée, par la reprise de *Don Juan*.

Je ne redirai pas à ce propos tout le charme du chef-d'œuvre de Mozart représenté dans le joli théâtre, sur la petite scène tournante de la Résidence. C'est dans ce cadre restreint, et non dans les salles trop vastes de nos opéras, qu'il faut entendre la musique gracieuse et légère du divin Mozart; là seulement, dans cette atmosphère d'intimité résultant du voisinage des artistes et du public, l'œuvre a toute sa portée. Et quel plaisir pour nous de constater une fois de plus que cette vieille musique n'a pas vieilli, que toujours elle intéresse et séduit, tandis que tant d'œuvres plus récentes et saluées à leur apparition d'acclamations enthousiastes paraissent aujourd'hui insupportables par la banalité de leurs flons-flons, la pauvreté de leurs airs à cascades et le vide d'un orchestre réduit au rôle de grande guitare.

L'œuvre de Mozart gagnerait sans doute à être chantée par des artistes plus « italiens » que ne le sont les artistes allemands, exercés surtout à la déclamation lyrique, mais, cependant, l'interprétation du théâtre de la Résidence fut des plus intéressante. M. Feinhals — le Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs* — a joué avec beaucoup de vie et d'entrain le rôle de Don Juan, et, malgré son articulation dure et sifflante, malgré aussi quelques défaillances passées presque inaperçues, il a bien mis en valeur la partie mélodique de son rôle. Je louerai en bloc M. Fuchs (Leporello), comédien adroit et bon chanteur; M. Klöpfer, dont la belle voix grave a bien sonné dans les phrases solennelles du Commandeur, et M. Mang (Mazetto), ne faisant des réserves que sur M. Walter, artiste très aimé des Munichois, mais dont la voix incertaine et désagréable n'est pas du tout faite pour le rôle très mélodique de don Octavio et a compromis la justesse des ensembles. Quant aux femmes, à part Mme Sænger, médiocre, mais très applaudie, elles furent excellentes : Mlle Fremstad, qui tint avec beaucoup de style et chanta d'une belle voix le rôle ingrat de l'épouse délaissée, et Mme Bosetti, espiègle et naïve à souhait dans le personnage de Zerline, dont elle a chanté avec infiniment de charme les délicieuses mélodies.

Pour cette reprise de *Don Juan*, les décors ont été renouvelés avec beaucoup de goût et de richesse; la mise en scène est très soignée, et l'on a pu remarquer la mise au point parfaite de la figuration et la participation constante des comparses aux péripéties du drame. L'orchestre fut bon; il a bien rendu la lettre de la partition, mais, sous la direction peu « musicale » de M. Röhr, il n'en a pas rendu l'esprit et a manqué généralement de vie, d'éclat et aussi de charme. Ce défaut de caractère, ainsi que quelques accrocs presque inévitables, ont été compensés par la bonne sonorité de l'ensemble et l'excellent équilibre des cordes et des cuivres. LÉON VALLAS.

SPA. — Le cinquième concert classique était spécialement réservé à la musique ancienne, et nous eûmes ainsi la bonne fortune d'entendre la magnifique ouverture de *Léonore* (nº 3) de Beethoven, les airs de ballet d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, avec la revision par Vincent d'Indy, la deuxième suite des *Danses célèbres* de Gluck, orchestrées par M. Gevaert, et la deuxième audition de *Toccata* de J.-S. Bach, orchestrée par Esser. Nous pouvons affirmer que le public, fort nombreux à cette séance artistique, a été sous le charme soutenu de ces différentes œuvres, dont la fraîcheur et la simplicité reposent de celles souvent un peu échevelées de l'art moderne.

M. Jules Lecocq, le distingué chef d'orchestre, a droit à nos plus vives félicitations. Soutenu par un orchestre de premier ordre, il nous donne les plus belles compositions du répertoire classique avec un fini d'exécution dont nous devons être fiers.

M. Van Isterdael, violoncelliste solo de notre orchestre, a été un interprète d'une rare virtuosité dans le concerto de Haydn. A une grande qualité de son, cet artiste a su joindre une tradition réelle et un sentiment qui lui ont valu des applaudissements très mérités.

Au sixième concert classique du 6 août, le programme comportait l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, l'*Entrée des Dieux au Walhall* de Richard Wagner, l'*Apprenti sorcier* et le *scherzo* de Paul Dukas et la *Kaisermarsch* de Richard Wagner. Nous y avons entendu Mlle Denekamp, cantatrice, qui a bien dit le récitatif et l'air de *Rinaldo* de Hændel et *A ma fiancée* de Schumann, ainsi que Mlle De Wind, harpiste de l'orchestre, dans deux petites pièces qui ont fait valoir son joli talent.

Une véritable attraction fut l'audition des Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de leur éminent chef, M. Ch. Bordes. Ce fut un régal délicat pour les amateurs d'art sincère. Au dernier concert du Casino, nous avons entendu Mlle Hatto, de l'Opéra, qui a chanté l'air d'*Alceste* de Gluck et celui d'*Obéron* de Weber, et M. Cossira, dans différents morceaux, parmi lesquels l'air d'*Euryanthe* de Weber. Tous deux ont montré de belles qualités et ont remporté un beau succès.

NOUVELLES DIVERSES

— Le comité de l'Exposition internationale de Copenhague avait invité plusieurs hommes de science, littérateurs et musiciens à repondre à certaines questions posées dans l'intérêt des sciences et des arts. Pietro Mascagni a été interrogé au sujet de la musique, et les deux questions auxquelles il avait à répondre étaient les suivantes :

1º Quel sera, selon votre avis, l'évolution de la musique? Croyez-vous que le drame wagnérien soit la fin d'une période dans l'histoire de l'opéra dramatique ou plutôt le point de départ d'une nouvelle évolution? Croyez-vous que le compositeur retournera à une forme plus antique, dans laquelle la mélodie sera dominante?

2º Croyez-vous que l'avenir de la musique symphonique soit dans la musique à programme ou dans la musique pure?

Voici la réponse de Mascagni; le fatras est curieux :

« Wagner ne doit pas être considéré comme un réformateur de l'art musical. La musique pure doit et peut subir une grande évolution dans l'harmonie. Wagner n'a pu être un harmoniste dans le sens propre du terme, attiré qu'il était par le vertige de la polyphonie.

» Wagner a été le réformateur radical du drame musical.

» Quand les critiques ignorants et les dilettantes égarés auront été dispersés par le vent serein, mais implacable de la logique, le nouveau compositeur verra, clairement révélés à ses yeux, sur l'immense horizon de l'art mélodramatique, les bienfaits de l'art wagnérien. Alors, l'esprit du compositeur, guidé et rendu sûr par de nouveaux jugements, se retournera vers les pures sources de l'art musical, et la mélodie, langage éternel et universel de l'âme, triomphera.

» La grandiose production wagnérienne restera isolée dans l'histoire de l'art comme un document inimitable d'une idée dont la réalisation a atteint

le summum de la perfection. Mais la musique de Wagner ne détruit aucunement l'immense patrimoine mélodique que nous ont laissé les maîtres, de Scarlatti à Verdi. Cependant, la réforme apportée par Wagner au drame musical détruit toutes les vieilles formules de l'opéra mélodramatique et marque dans le domaine du théâtre le point de départ d'une nouvelle et très haute évolution.

» La musique symphonique est destinée à progresser dans son chemin ascendant vers un lumineux avenir. Les hardiesses invraisemblables, les étrangetés spasmodiques, la prosodie répugnante, soutenus par les critiques, s'évanouiront rapidement devant le goût épuré du public. Seuls, les forts resteront; ils sont de toutes les nations, et nous les verrons apparaître armés de la plus formidable technique. On entendra alors, lancés à tous les vents, les chants populaires de tous les pays. Et, de tous les peuples, on entendra les gloires et les douleurs, les aspirations et les étonnements. Et dans le langage sublime de la mélodie se confondront tous les langages du monde, et tous les hommes se sentiront rapprochés par un socialisme plus pur. Comment pourra-t-on alors penser à la puérilité, à la pauvreté du genre de la musique dite à programme? La noblesse de l'idéal prévaudra contre tout par sa puissance fascinante. »

Le bon billet! Nous voilà fixés sur l'avenir de la musique. Connaissez-vous rien de plus banal, de plus creux, de plus vide, si ce n'est la propre musique de M. Mascagni?

— On sait que M. Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, est directeur du Conservatoire Rossini, de Pesaro. Il vient de donner sa démission à la suite d'un incident qui s'est produit dans les circonstances suivantes :

Depuis quelques années, le compositeur et le conseil d'administration du Conservatoire se trouvaient en désaccord sur certaines questions artistiques. Une rupture faillit se produire à ce sujet. Puis le calme se rétablit, grâce à l'intervention du ministre de l'instruction publique.

Dernièrement, le conseil d'administration profita de la présence de M. Mascagni aux fêtes de l'avènement au trône du roi Alphonse XIII pour nommer un inspecteur général du Conservatoire, bien que, dans un rapport motivé, le directeur se fût prononcé contre la création de ce poste.

Aussi, à son retour à Pesaro, M. Mascagni refusa-t-il de reconnaître le nouveau fonctionnaire. En réponse à ce refus, le conseil d'administration fit poser sur toutes les portes du Conservatoire des plaques portant ce mot : *Inspector*. M. Mascagni fit enlever ces plaques; le conseil les fit reposer.

Ce petit jeu durerait probablement encore, si les élèves du Conservatoire n'avaient pris position dans le conflit. Tous se rangèrent du côté de leur directeur. Alors, le conseil d'administration ne trouva rien de mieux que de rogner fortement sur le crédit alloué aux épreuves de fin d'année. M. Mascagni offrit de payer de sa poche la somme supprimée. Cette libéralité fut refusée, et le conseil ordonna la fermeture du Conservatoire en pleine période des examens.

M. Mascagni s'adressa au ministre de l'instruction publique, qui, cette fois, n'a pas cru devoir prendre la défense du compositeur. Conclusion : M. Mascagni vient de se démettre de ses fonctions. Le principal grief invoqué contre lui, se sont ses fréquentes fugues à l'étranger.

— La presse allemande applaudit sans réserves au succès des premières représentations wagnériennes qui ont eu lieu cette année à Bayreuth du 22 au 27 juillet. Elle prodigue ses éloges à l'interprétation parfaite du *Vaisseau fantôme*, de *Parsifal* et de la *Tétralogie*, et exalte la vaillance des artistes qui se sont dépensés sans compter dans ces mémorables journées.

Dès le premier soir, la voix puissante et le jeu de M. Bertram (le Hollandais), la passion de Mlle Destinn (Senta), le talent dramatique de M. Borgmann (Erick), l'interprétation de Mme Schumann-Heink (Mary) et les qualités de M. Knupfer (Daland) ont enthousiasmé les auditeurs du *Vaisseau fantôme* que dirigeait M. Félix Mottl. Dans *Parsifal*, moins bien interprété, l'art du chant a triomphé. Ce fut merveille que d'entendre les voix incomparables de Mme Wittich (Kundry), de MM. Schmedes (Parsifal), Kraus (Gurnemanz), Reichmann (Amfortas) et Schutz (Klingsor). L'orchestre était, ce soir-là, dirigé par M. C. Muck.

Hans Richter a conduit l'exécution de la *Tétralogie*. On épuiserait toute la série des épithètes louangeuses si l'on voulait caractériser avec justesse l'interprétation de chacun des collaborateurs de l'œuvre. Qu'il suffise de dire que Van Rooy a donné au rôle de Wotan une grandeur superbe et que Mmes Reusse Bela (Fricka), Pewny (Freia), Schumann-Heink (Erda) et Gulbranson (Brunehilde) ont apporté une preuve nouvelle de leur rare talent en rivalisant avec MM. Burgstaller (Sigmund), Kraus (Siegfried) et Friedrich (Alberich) passés maîtres dans l'art du chant et de l'expression dramatique.

— Selon toutes probabilités, le monument Ri-

chard Wagner, à Berlin, sera inauguré le 1er octobre de l'année prochaine. On y travaille, pour l'heure, très activement. La statue du maître, œuvre du sculpteur Eberlein, le représente assis sur un siège roman. Les figures de Wolfram d'Eschenbach et de Brunnhilde décorent le socle, où sont représentées également la mort de Siegfried et la lutte des Filles du Rhin contre Alberich.

— Les représentations wagnériennes au théâtre du Prince-Régent à Munich dureront jusqu'au 15 septembre. A partir de cette date, jusqu'à la fin du mois, le théâtre de la résidence royale donnera une série d'œuvres de Mozart, les *Noces de Figaro*, *Cosi fan tutte*, l'*Enlèvement au sérail* et *Don Juan*. En même temps, le théâtre de la cour représentera la *Flûte enchantée*, le *Manfred* de Schumann et les deux parties du *Faust* de Gœthe, mises en musique par Max Zenger.

— M. Siegfried Wagner met la dernière main à une œuvre, la *Belle au bois dormant*, qui sera représentée en automne au théâtre de Leipzig. Coïncidence bizarre ! M. Humperdinck travaille de son côté à un opéra qui portera le même titre et sera joué cet hiver à Berlin.

— Le monde musical allemand se montre fort scandalisé d'un mot de Guillaume II. Comme l'empereur avouait n'avoir jamais assisté aux représentations de Bayreuth, un courtisan voulut savoir ce qu'il pensait de Wagner. Le souverain sourit et prononça ces trois syllabes : « Trop bruyant. » Ce propos incongru devait, comme bien on pense exciter l'indignation et la fureur des admirateurs du maître. L'un deux, le docteur Richter, qui fut l'ami du musicien, se montra particulièrement irrité. Il donna son avis dans des articles de journaux dont le ton devint chaque jour plus agressif et plus violent. Rien n'égale le mépris avec lequel le docteur parla des prétentions artistiques du souverain. Ces diatribes sont montées à un tel diapason, que le ministre de l'intérieur, dans le rapport quotidien qu'il adresse à l'Empereur en voyage, a fini par déclarer nécessaire de poursuivre pour lèse-majesté le courageux docteur. Heureusement, Guillaume II, s'il ne pèse pas toujours ses paroles, sait mesurer ses actes ; il se contenta d'écrire en marge du rapport : « Pas question de lèse majesté. Question d'oreille, tout au plus...» Que l'empereur n'aime pas la musique de Wagner, cela était connu depuis longtemps. Sa prédilection pour les ouvrages italiens et français est manifeste ; il ne manque aucune représentation de Mascagni, de Leoncavallo ou de Massenet, tandis que la loge impériale est toujours vide lorsqu'on joue *Tristan* ou la *Tétralogie*. Le jugement de l'Empereur sur Wagner n'est donc pas pour surprendre. Mais les gens sensés estiment que, en dépit de ses goûts personnels, l'Empereur a le devoir de protéger hautement un art aussi national que celui de Richard Wagner.

— On vient de découvrir dans une petite ville d'Allemagne une série de lettres du grand Bach des plus intéressantes.

Elles nous donnent des détails inédits sur la personnalité d'un des fils de Bach, inconnu de la plupart des biographes : Johann Gottfried Bernhard, troisième fils issu du premier mariage de Jean Sébastien Bach. Comme les deux aînés, Friedmann et Emmanuel, celui-ci avait reçu du père la forte éducation musicale qui était de tradition dans la famille et, à son début, parut se montrer digne du grand nom qu'il portait. Mais il ne put soutenir cette gloire.

Il était né à Weimar le 11 mai 1715. En 1730, on trouve sa trace à Leipzig, où le père écrivait au sujet de ses trois fils aînés : « Le premier est *studiosus juris ;* les deux autres fréquentent encore l'un la *primam*, l'autre la *secundam classem*. » A vingt ans (1735), il fut, comme l'avait été son père bien plus tôt encore, comme le furent la plupart de ses frères, jeté seul dans la vie. Il fut d'abord nommé organiste à Mulhausen en Thuringe, où déjà son père avait occupé une fonction analogue, il y avait quelque trente années ; puis il passa en la même qualité dans une autre petite ville de Saxe, Sangerhausen. Et là, pour employer l'expression vulgaire, mais consacrée, il « tourna mal ». Quels sont au juste les méfaits qu'on lui reproche ? Des dettes, nous le savons. Mais l'origine de ces dettes ? C'est sur quoi nous ne sommes points fixés. Toujours est-il que Jean Gottfried Bernhard n'avait guère passé plus d'une année à Sangerhausen, lorsqu'il opéra une fuite dans la confidence de laquelle le père lui-même ne fut pas mis ; et l'on ne sait ce qu'il devint depuis le mois de mai 1738 jusqu'au 27 mai de l'année suivante, jour où le registre des décès de la ville d'Iéna, faisant suivre son nom de la qualité d'étudiant en droit, fait connaître qu'il mourut de la fièvre. Il venait d'atteindre sa vingt-quatrième année.

Les lettres de Bach sont adressées à un M. Klemm et à sa femme, personnages notables de Sangerhausen, protecteurs de la famille Bach, pour les intéresser au sort du mauvais garnement. Il est touchant de voir l'infortuné homme de génie, chargé de famille et pauvre d'argent, au milieu des

difficultés sans nombre parmi lesquelles il se débat, tel que cette correspondance le révèle, avec sa constante et absorbante préoccupation de chef de famille, écrivant ces lettres, tour à tour empressées et désolées, de la même main qui venait de tracer les notes inspirées de la *Passion*.

— En procédant à l'inventaire des archives de l'église de Saint-Pierre, à Vienne, le curé de cette paroisse a découvert un coffret de fer contenant de nombreux autographes de Schubert. On signale, entre autres, une copie de l'une de ses plus fameuses sonates écrite en entier de la main de l'illustre maître ainsi que les manuscrits originaux de nombreuses chansons, dont deux seulement inédites.

La pièce la plus remarquable est une version avec orchestration de l'*Hymne au très Saint-Sacrement*, la dernière œuvre que Schubert termina avant sa mort, en 1828. On espérait retrouver dans le lot la célèbre symphonie, intitulée : *Gastein*, que le maître refusa toujours de publier, avec l'arrière-pensée de la parachever plus tard, et que l'on chercha vainement dans ses papiers après sa mort.

Ces précieux manuscrits furent la propriété de l'ami de Schubert, Diabelli, qui les confia a son gendre, organiste de l'église de Saint-Pierre. Celui-ci, pour plus de sûreté, les déposa à l'insu de tous dans un recoin de la sacristie. Sa mort subite l'empêcha de révéler à sa famille en quel endroit se trouvaient déposés les manuscrits qui, depuis un demi-siècle, passaient pour perdus.

— De M. Adolphe Jullien, dans son dernier feuilleton musical du *Journal des Débats* :

« Le nom de Berlioz a reparu souvent sous ma plume, à cette place, en ces derniers temps... Aussi l'idée m'est-elle venue d'aller faire un double pèlerinage à sa statue du square Vintimille, à son tombeau du cimetière Montmartre; mais quelle ne fut pas ma tristesse en découvrant que la tombe du maître était assez mal entretenue ou, pour mieux dire, ne l'était pas! La mousse qui commence à germer sur les parois de la pierre couchée, la teinte verte de celle-ci prouvent, de toute évidence, que ni la brosse, ni l'éponge ne font ici leur office, — il en coûte si peu, cependant, pour tenir une tombe en état convenable! — et sur cette pierre même, une grande couronne de lauriers en zinc qui traîne là depuis des années, une autre d'immortelles en porcelaine, toute noircie, et une troisième, d'immortelles véritables celle-là, mais encore plus abîmée, sont les seuls vestiges qui témoignent des rares visites rendues au tombeau de Berlioz. Comme elle paraît triste et délaissée, cette tombe, auprès de celles de Heine et de Steudhal, si propres, si soigneusement fleuries, et combien ce simple rapprochement pourrait donner à réfléchir sur la tiédeur de certaines affections de famille, opposées à celles que la communauté de pensées et l'admiration font naître entre le génie et ses adeptes, je dirais presque ses descendants spirituels ! »

— On sait que M. A. Savard a été nommé récemment directeur du Conservatoire de Lyon. Il a l'intention de créer, comme M. Guy Ropartz l'a fait à Nancy, de grands concerts symphoniques. L'orchestre sera composé de quatre-vingts musiciens.

M. Savard prépare déjà la saison 1902-1903, dans laquelle il fera entendre les plus belles œuvres des maîtres classiques et modernes ainsi que les plus grands virtuoses.

— Le jour anniversaire de la naissance de Peter Benoit, le 17 août sera l'occasion d'une grande manifestation en l'honneur du maître flamand à Anvers.

Le matin, la maîtrise de la Cathédrale exécutera la messe en *ré* de Benoit.

L'après-midi, une manifestation, à laquelle seront invitées toutes les sociétés artistiques du pays, se rendra au cimetière de Kiel, où des chœurs d'enfants chanteront des œuvres de Benoit sur la tombe du maître.

Le soir, deux mille musiciens et chanteurs environ exécuteront, à la place Verte, l'oratorio *Muze des Geschiedenis* (la Muse de l'histoire), écrite par le fondateur du Conservatoire flamand pour le cinquantenaire de l'Indépendance nationale, en 1880.

— Nous rappelons à nos lecteurs les importantes exécutions musicales qui auront lieu à Courtrai, notamment :

Dimanche 17 août, à 6 heures, au Marché, la cantate de MM. Sevens et Mestdagh. Lundi 18 août, à 11 heures, au Marché, 2e exécution de la cantate. Le jeudi 21 août, à 8 heures, dans la salle du Marché-au-Bois, concert artistique : *Klokke Roeland* de Tinel, *De Leye* de Benoit, *Herbergprinses* de Blockx. Le vendredi 22 août, à 8 heures, dans la même salle, concert de *Lieder*.

— La *Damnation de Faust*, de Berlioz, qui n'a jamais vu le feu de la rampe en Allemagne, sera représenté, cet hiver, à l'Opéra de Francfort.

— On vient d'apposer sur l'hôtel *Au Cygne blanc*, que Chopin habitait à Marienbad en 1386, une plaque commémorative portant une inscription en langues française et polonaise.

BIBLIOGRAPHIE

Particulièrement intéressant le nouveau numéro de l'*Art du théâtre* (n° 21). Il est pour la plus grande partie consacré au Festival wagnérien, qui eut lieu récemment au Château-d'Eau et aux représentations qui y furent données du *Crépuscule des Dieux* et de *Tristan et Iseult*. L'article sur ces deux drames de Richard Wagner est de notre collaborateur M. J. d'Offoël, et il est rédigé avec la compétence du critique qui connaît à fond les œuvres du maître de Bayreuth, en ayant fait excellemment la traduction française.

L'*Art du théâtre* donne d'excellents portraits des interprètes, MM. Van Dyck, Dalmorès, Mmes Litvinne, Adiny, Brema, Mlles Deville, Vicq, Leclerc, MM. Vallier, Albers. Il faut surtout admirer le portrait hors texte en couleur de Mme Félia Litvinne et les reproductions des décors de M. Moisson. Celui de Mme Bréma, en une pose si belle, si noble, indique quelle merveilleuse tragédienne est cette cantatrice.

— M. Paul Dukas, l'auteur de l'*Apprenti sorcier*, vient de faire paraître chez MM. A. Durand et fils, éditeurs, à Paris, *Variations, Interlude et Finale* pour piano, sur un thème de J. Ph. Rameau. Il est curieux de rapprocher la simplicité du motif du vieux maître bourguignon de la science affinée du jeune compositeur français dans les variations.

— Il faut signaler l'apparition également chez MM. Durand et fils de la partition pour piano et chant de *Parysatis*, drame en trois actes de Mme Jane Dieulafoy, musique de M. Camille Saint-Saëns, qui doit être représenté pour la première fois, dans le cours du mois d'août 1902, sur le théâtre des Arènes de Béziers. On sait que les principaux rôles chantés sont confiés à Mlle Korsoff et à MM. Rousselière et Alexis Boyer.

NÉCROLOGIE

On a enterré le 4 août, à Paris, le dernier des trois frères Strakosch, Ferdinand, qui avait survécu à Maurice et Max, morts celui-ci depuis dix ans, celui-là depuis quinze.

L'aîné, le grand impresario, Maurice Strakosch, avait eu la gloire, et la fortune aussi, de découvrir la Patti et la Nilsson.

De Ferdinand Strakosch, la carrière, moins bruyante, devait surtout se poursuivre en Europe. Directeur de théâtres en Italie, du théâtre Apollo à Rome, de la Pergola à Florence ; en Espagne, à Barcelone; en Autriche, du Théâtre communal, il fut aussi l'initiateur de bien des étoiles lyriques : la Donnadio, la Nevada, Mme Siegrid Arnoldson débutèrent avec lui et connurent sous sa direction les prémices de leur gloire.

Depuis dix ans, Ferdinand Strakosch avait abandonné la direction du théâtre de Trieste. Successivement, il avait vu mourir pauvres ses deux frères, qui avaient manié tant de millions. Lui-même n'avait qu'une fortune presque modeste. La dernière chanteuse dont il avait lancé le succès, presque malgré lui cette fois, fut sa propre fille, Phœbea, une cantatrice connue sur les grandes scènes de l'étranger. Retiré dans une rue lointaine d'Auteuil, il ne suivait plus que de loin les succès ou les infortunes de ses successeurs.

— A Londres est mort, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, le fameux éditeur de musique Thomas Chappell, chef de la maison fondée en 1812 par son père Samuel Chappell, et dans laquelle il succéda à son frère aîné William, l'érudit historien musical. Thomas Chappell, qui fut l'éditeur des œuvres d'Arthur Sullivan, fut aussi le fondateur des fameux concerts populaires du dimanche et du lundi, qui obtinrent un si grand succès sous la direction de son frère Arthur.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 35-36

VOLUME XLVIII



31 AOUT ET 7 SEPTEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéros 35-36 31 Août et 7 Septembre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LA LITTÉRATURE

DANS LA

Musique symphonique contemporaine





De nombreux critiques ont déjà à plusieurs reprises signalé, pour le déplorer, un mal dont souffrent, à différents degrés, tous les arts : je veux parler des préoccupations littéraires qui, maintenant surtout, hantent le cerveau des artistes et s'affirment de plus en plus dans leurs œuvres, – mal dont le plus sûr résultat semblerait devoir être, si l'on n'y prend garde, de faire perdre à chaque branche de l'art la conscience de soi-même et la notion de sa nature propre.

Plus qu'aucun autre, et en raison même des liens étroits qui l'unissent à la littérature, qu'elle continue, la musique devait être la proie facile d'un malaise auquel la prédestinaient encore mieux l'imprécision subtile de son langage et la mouvante fugacité des impressions qu'elle évoque.

A force de *voisiner* — qu'on me permette le mot — avec la littérature, à force de lui emprunter, pour les interpréter et les faire siens, ses poèmes et ses proses, la musique a fini, pour beaucoup, par lui prendre son esprit et ses procédés de méthode. .

Les causes d'un pareil état de choses sont complexes et d'une précision difficile à déterminer nettement à un premier examen. Mais que l'on y regarde d'un peu près, on trouvera, je crois, facilement qu'elles puisent, dans une large mesure, leur origine dans la littérature elle-même. Sous l'influence de conceptions plus imaginatives que rationnelles d'esprits cultivés, mais ici insuffisamment renseignés, pour lesquels toute manifestation d'art ne serait au fond que la traduction d'*états littéraires;* sous l'influence d'une interprétation fausse et arbitraire des idées de Richard Wagner sur *l'œuvre d'art de l'avenir* (issue de *l'œuvre d'art totale* des Grecs); sous l'influence enfin d'autres causes inhérentes au caractère troublé de l'époque actuelle, le sens artistique semble s'être dévoyé, sinon faussé dans son principe.

Des tendances se sont manifestées vers je ne sais quelle hypothétique interprétation des arts les uns par les autres ; et celui de tous qui a l'action la plus directe sur les intelligences, — ayant pour lui la précision des mots, — la littérature, a pour ainsi dire, canalisé ce mouvement ; il l'a orienté vers lui-même de façon à ramener

à son esprit propre et à ses lois toutes les autres manifestations de l'idéal.

Ce qui se passe dans la musique est suffisamment suggestif et d'un enseignement précieux pour l'analyse.

Pour ne parler que du genre symphonique, — la *musique pure*, ou qui devrait être prise comme telle, — ces tendances y ont, pour un grand nombre, tout envahi ou à peu près; elles y ont acquis, dans l'esprit de beaucoup d'artistes, une telle prépondérance, que, amoindrie et même supplantée dans son propre domaine, la musique en arrive à être non plus le but, mais seulement le prétexte.

Au cours d'une discussion sur le sujet qui nous occupe, j'entendais dire à un écrivain, dilettante passionné, mais à l'esprit plus foncièrement littéraire que musical, un mot qui peint bien la manière d'être de toute une catégorie de lettrés à l'égard de la musique, et qui, dans une certaine mesure, expliquerait l'état de choses auquel je fais allusion : *Il n'est pas admissible que la musique soit* UN ART ANTI-LITTÉRAIRE ».

Or, c'est l'erreur de beaucoup de littérateurs *critiques musicaux*, et à leur suite de bon nombre de compositeurs, de n'envisager la musique qu'à travers la littérature, et de tenir pour secondaire, sinon négligeable, ce fait qu'il existe en art, et en dehors du domaine exclusivement littéraire, des idées de conception ou de méthode, des procédés de développement, des moyens d'émotion qui, légitimement, peuvent ne pas être et ne sont pas, en réalité, ceux de la littérature ; d'où une véritable pétition de principes qui engendre la confusion et rend stérile toute discussion.

Devrait-il être besoin de le dire? Il n'y a pas plus une musique littéraire ou anti-littéraire qu'il n'y a une littérature, une peinture, une architecture musicales ou anti-musicales.

Il y a la musique qui est un art et la littérature qui en est un autre, toutes deux rameaux distincts de ce grand arbre qui est l'*Art* pris dans son ensemble et sa généralité.

Il ne saurait donc être question d'antagonisme entre leurs conditions respectives; il n'y a pas lieu de les opposer les unes aux autres : elles sont différentes, voilà tout.

Il s'agit encore moins ici de distinguer des catégories de valeur, une hiérarchie entre les deux arts de nature si distincte (1).

Ce qu'il faut, c'est établir que tous les arts ont chacun leur domaine propre, absolument distinct de tout autre; qu'ils ne peuvent s'en écarter sans cesser d'être eux-mêmes et, qu'ils ont en raison de leur nature différente, comme je l'indiquais plus haut, des lois de développement, des sources d'émotion différentes, avec des moyens d'expression et une technique qui n'appartiennent et qui ne servent qu'à eux.

La nécessité de telles distinctions ne fait, je crois, de doute pour personne; et pourtant, combien d'écrivains en tiennent compte lorsqu'il s'agit pour eux de juger une œuvre d'art? Nous ne voyons que trop souvent la critique d'art — de toutes peut-être la plus difficile pour ce qu'elle exige de tact, de circonspection et de fin discernement — s'égarer sur un terrain différent du sien et s'écarter de sa véritable mission. Au lieu de n'envisager dans l'étude d'une œuvre que le point de vue le plus élevé, — la valeur purement expressive et objective de cette œuvre, indépendamment de moyens employés, — au lieu de ne se préoccuper uniquement que de rapporter l'impression ressentie à celle qu'à voulu rendre l'artiste (ce qui ne relève que du bon goût et de ce que j'appellerai la sensibilité artistique), elle s'attache la plupart du temps aux détails d'exécution et de métier, pour lesquels des notions spéciales sont alors indispensables : à défaut de ces notions, le talent et le goût ne suffisent plus.

On voudra bien admettre qu'il soit dès lors quelque peu hasardeux à un littéra-

(1) Je ne crois pas, du reste, à la supériorité de telle branche de l'art sur telle autre, théorie en contradiction formelle avec la notion philosophique de l'Art unique.

teur, même doué de l'esprit critique le plus subtil et le plus avisé, de se risquer ainsi à l'aventure sur un terrain où tout lui est étranger et où il ne pourra que s'égarer.

Je ne prétends pas, certes, qu'aux musiciens seuls appartienne le droit de critique sur leur art. Aussi bien n'est-ce pas ce droit lui-même que je mets en question, pour les *critiques-littérateurs*, mais la façon d'en faire usage, laquelle exige tout au moins quelque discernement et une certaine méfiance des difficultés ignorées, des objections insoupçonnées.

Malheureusement, il faut bien le reconnaître, et sans le moindre parti-pris, il y a encore loin de ce qui devrait être à ce qui est en réalité. Pour quelques écrivains très éclairés que leur bon goût naturel et une connaissance plus approfondie des choses de la musique mettent à l'abri des grosses erreurs, combien d'autres, même parmi les plus autorisés, qui, sans préparation spéciale, s'instituent critiques musicaux et qui, de très bonne foi, je le reconnais, croient pouvoir obtenir de l'universalité de leurs facultés ou de la virtuosité de leur plume une compétence qui ne s'improvise pas!

Si j'insiste à ce point sur un sujet que je n'ai certes pas la prétention de découvrir ni d'être le premier à traiter, c'est que le fait de cette incompétence *musicale* d'une notable partie de la critique constitue à mes yeux un facteur important dans la question qui fait l'objet de cette étude, et il m'a paru indispensable d'établir la large part de responsabilité qu'elle a dans ces tendances extra-musicales de la musique symphonique actuelle.

* * *

J'ai dit, au début de cet article, comment et sous quelles influences la littérature tendait à ramener à son esprit et à sa méthode la méthode et l'esprit de tous les autres arts; j'ai montré de quel danger était semblable envahissement pour l'existence propre de chacun d'eux.

Et pourtant, il ne faudrait pas, pour combattre cette théorie, en prendre exactement le contre-pied, ni croire que chaque branche de l'art peut vivre en isolée, dans la méconnaissance absolue des lois et des rapports qui l'unissent étroitement aux autres. Mais entre ces deux théories extrêmes qui s'excluent mutuellement, il y a place pour une autre : ce serait simplement — appliquée aux arts — la formule de l'association des individus, d'après laquelle chacun, par son apport personnel, contribue à la prospérité de tous.

Wagner a préconisé et magnifiquement réalisé la fusion de tous les arts (qu'il ne faut pas entendre comme l'anéantissement de tous en un seul), mais — et c'est ici ce qui importe, — pour obtenir de cette juxtaposition, seulement possible au théâtre, le *summum* d'intensité expressive et dramatique, il leur a conservé à tous leur rôle précis et ne les a pas — qu'on me permette le mot — éparpillés sur le terrain les uns des autres. Il a pu ainsi, en ne demandant à chacun, pris séparément, que ce *qu'il était dans sa nature de donner*, tirer de leur réunion, en vue d'un but unique, la plus grande intensité de puissance et d'émotion.

Pour le cas qui nous occupe, ce n'est certes plus cela, il n'y a pas fusion, mais confusion. Les arts semblent perdre l'exacte notion de leur origine et de leur raison d'être.

Laissant de côté leurs qualités propres pour d'autres qu'ils ne pourront jamais posséder, « oubliant que leurs domaines sont différents et impénétrables, sauf sur les frontières, et que leurs moyens d'expression sont irréductibles, ils rêvent je ne sais quels maladifs et chimériques empiètements. Ainsi la musique a des précisions intellectuelles, tandis que la poésie voudrait nous rendre la vibration des couleurs ou l'indéterminé des sensations musicales » (1).

Le mal n'est pas, à vrai dire, absolument récent, et son apparition est étroitement

---

(1) Aug. Dorchain (préface des *Etudes et Biographies musicales* de M. H. Eymieu.

liée à l'histoire du romantisme. La musique à *intentions*, la musique à *programme*, — peu importe le terme, — première forme de l'empiètement réciproque de la musique et de la littérature, prend véritablement date aux œuvres de Berlioz. Mais, on le verra plus loin, quel chemin parcouru depuis !

Marchant parallèlement avec les idées et l'esprit de l'époque actuelle, la musique a voulu être analytique, psychologique (1), observatrice, expérimentale presque. Voici maintenant qu'elle vise plus haut et qu'elle se lance, avec l'école allemande contemporaine, dans le domaine de la raison pure et de l'abstraction. Elle devient philosophique, bien plus, métaphysique. Je ne crois pas qu'on puisse pousser plus loin l'ESPRIT LITTÉRAIRE en musique.

Après cela, il ne reste plus à l'*art du divin Mozart* qu'à s'appliquer aux sciences exactes et à traduire par les sons la puissance du calcul.

(*A continuer.*) PIERRE KUNC.

(1) Je prends ici le mot *psychologique* dans ce qu'il a de plus étroit et dans le sens un peu spécial mis à la mode ces dernières années par le roman contemporain, tout d'analyse et d'observation. Il reste bien entendu que tous les arts, par leur origine et par définition, sont du domaine de la psychologie, mais alors en donnant à ce mot son sens le plus entier, celui de son étymologie.



Une lettre inédite de Berlioz



Le dernier cahier du *Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft* donne une lettre inédite de Berlioz, adressée à la princesse Wittgenstein peu après la première audition de l'*Enfance du Christ :*

Paris, 16 décembre (1854).

Madame,

Je vous remercie mille fois de l'intérêt que vous voulez bien prendre à mon petit oratorio. On lui fait en ce moment un succès... révoltant pour ses frères aînés. On l'a reçu comme un Messie, et peu s'en est fallu que les Mages ne lui offrissent de l'encens et de la myrrhe. Le public de France est ainsi fait. On dit que je me suis amendé, que j'ai changé de *manière*... et autres sottises.

Cela me rappelle l'anecdote que voici. En 1830, je fus envoyé à Rome comme pensionnaire de l'Académie des Beaux-Arts. Le règlement m'obligeait à composer à Rome un fragment de musique religieuse qui, à la fin de la première année de mon exil, devait être apprécié en séance publique à l'Institut de Paris. Or, comme je ne pouvais composer en Italie (je ne sais pourquoi), je fis tout bonnement copier le *Credo* d'une messe de moi, exécutée déjà *deux fois* à Paris avant mon départ pour Rome, et je l'envoyai à mes juges. Ceux-ci déclarèrent que ce morceau indiquait déjà *l'heureuse influence du séjour de l'Italie*, et qu'on n'y pouvait méconnaître *l'abandon complet de mes fâcheuses tendances musicales*....Que d'académiciens il y a dans le monde !... Quoi qu'il en soit, j'espère que ma petite *sainteté* vous plaira, et je serai très heureux de pouvoir vous la faire entendre.

Je ne crois pas pouvoir me trouver à Weimar avant la première semaine de février. Si je le puis, j'enverrai d'avance à Liszt les parties de l'*Enfance du Christ;* mais à la tournure que prennent les choses, il est peu probable que je puisse m'en dessaisir avant la fin de janvier.

J'ai envoyé il y a trois jours à Mme Patersi le cachet Beethoven que Liszt veut faire copier (1). Mais ce n'est pas la peine de mettre à l'épreuve le talent d'un graveur; veuillez prier Liszt de garder le mien; je le lui eusse offert plus tôt si j'avais eu l'esprit de deviner qu'il lui serait agréable.

Toute la presse jusqu'ici (excepté la *Revue* de notre *ami* Scudo) me traite on ne peut mieux. J'ai reçu un monceau de lettres extrêmement enthousiastes, et j'ai souvent envie en les lisant de dire comme Salvator Rosa, qu'on impatientait en lui vantant toujours ses petites toiles : *Sempre piccoli pæsi!*

Je dois dire à Liszt, comme information utile pour l'arrangement de mon concert à Weimar, que l'*Enfance du Christ* dure seulement une heure et demie et peut être aisément montée avec le concours de quelques choristes supplémentaires. Mme Milde sera une charmante Madone, et c'est tout à fait dans sa voix.

J'embrasse cordialement Liszt (car je suis très

(1) Il s'agit d'un cachet gravé qui reproduisait le portrait de Beethoven. Mme Patersi était l'ancienne gouvernante de la princesse Marie et des enfants de Liszt.

joyeux au fond) et je vous prie, Madame, de recevoir l'assurance de mon dévouement.

H. BERLIOZ.

P. S. — Madame Berlioz vous remercie de votre bienveillant souvenir.

P. S. — Nous redonnons la chose le 24, avec aggravation de la *Captive*, que Mme Stoltz veut absolument chanter.

A cette lettre s'en rattache un autre, déjà connue, que Berlioz écrivait à Liszt le lendemain, et dans laquelle on lit :

Je me suis laissé aller à dire quelques vérités sur les impressions parisiennes dans ma lettre d'hier à la princesse Wittgenstein. Je t'écris aujourd'hui pour te prier de lui demander le secret sur ces aveux. Toute vérité n'est pas bonne à dire; celle-là surtout me ferait un tort affreux si l'on savait que j'ai osé le reconnaître...

A propos de cette publication, un de nos confrères se livre à des réflexions qui tendraient à mettre en doute le caractère de franchise de Berlioz, et nous semblent entièrement injustifiées. Que Berlioz, alors candidat à l'Académie des Beaux-Arts, n'ait pas jugé opportune, à ce moment précis, la divulgation de sa petite supercherie d'écolier, cela ne mérite peut-être pas d'être jugé très sévèrement; mais, loin de s'en cacher, il a lui-même rapporté le fait dans ses *Mémoires*, qui contiennent bien d'autres chapitres dans lesquels l'Académie est assez malmenée; et presque tout cela a été publié de son vivant même. Quant au *Credo* de sa première messe, le manuscrit en est conservé en effet à la bibliothèque du Conservatoire, parmi les envois de Rome du compositeur, et c'est dans cette partition que M. Julien Tiersot a trouvé l'esquisse du *Tuba mirum*, découverte dont il a fait part en son temps aux lecteurs du *Guide musical*. Il n'est d'ailleurs pas plus exact de dire que « le secret demandé par Berlioz a été gardé près de quarante années », puisque le principal intéressé a pris soin de le dévoiler lui-même presque aussitôt. Enfin, Berlioz se contredit si peu et reste si parfaitement conséquent avec lui-même que nous retrouvons dans la lettre ci-dessus des observations identiques à celles que nous connaissions par ses *Mémoires*. « On lui fait en ce moment à Paris un succès... révoltant pour ses frères aînés », écrit-il à la princesse; et, dans les *Mémoires*, il déclare que l'*Enfance du Christ* a obtenu un succès « calomnieux pour ses œuvres précédentes ». Cela soit dit en passant, comme une nouvelle preuve de la sincérité des *Mémoires* de Berlioz, dont on est généralement trop disposé à se défier.



Les Représentations de Béziers

Théâtre des Arènes : *Parysatis*, drame en trois actes de Mme Jane Dieulafoy, musique de M. Camille Saint-Saëns (1).





POUR la cinquième fois, grâce aux libéralités de M. Castelbon de Beauxhostes, mécène décidément infatigable, nous avons été conviés cette année au théâtre des Arènes, en vue duquel M. Camille Saint-Saëns avait composé la musique de *Parysatis*, drame écrit sur ses conseils par Mme Dieulafoy, bien connue des explorateurs pour ses voyages orientaux.

Les immenses gradins étaient presque entièrement garnis par une foule d'au moins dix mille spectateurs, fourmillante, vibrante et bien méridionale. La vaste toile de MM. Jambon et Bailly, d'une exactitude historique que nous voulons croire minutieuse, profilait vers l'azur du ciel la neige d'une chaîne de montagnes sur laquelle se détachait l'antique palais de Suse, aux portiques ombragés par une luxuriante végétation orientale. De vastes escaliers réunissaient les diverses terrasses, où devaient se dérouler les épisodes de l'action dramatique. Bien que les proportions en fusssent imposantes à souhait, il nous a semblé que l'évocation des maîtres décorateurs ne faisait pas oublier celles des précédents spectacles, et la cime abrupte où naguère gémissait Prométhée, nous avait laissé une impression bien plus saisissante que cet assemblage un peu gris et disparate d'antiquités persanes.

On nous pardonnera de ne pas insister outre mesure sur ce drame. Peut-être suffisante pour le roman archéologique d'où elle fut tirée, l'action est non seulement languissante au théâtre, mais encore elle rappelle trop souvent des situations de

(1) La partition piano et chant de *Parysatis* a paru, luxueusement éditée, chez MM. A. Durand et fils, 4, place de la Madeleine.

Mithridate et d'autres ouvrages du répertoire classique. Rarement une émotion sincère, un incident vraiment dramatique vient y insuffler quelque vie. Quant à la forme, mieux vaut n'en pas relever en détail la banalité parfois réjouissante. Il fallait bien toute la pompe des défilés, tout le faste de la mise en scène, tout le chatoiement des couleurs au soleil, pour donner une raison d'être à ce vague scénario d'opéra, pourtant assez applaudi d'une partie du public. Il lui fallait surtout l'excellente interprétation de la troupe de l'Odéon : Mlle Brille, pleine d'ardeur dans Parysatis; Mme Laparcerie-Richepin, justement acclamée dans le rôle de la tendre Aspasie; Mlle de Fehl, vibrante en travesti, et M. Dorival, Artaxerxès aux farouches élans.

Il lui fallait aussi le renom de musicien de M. Camille Saint-Saëns. L'auteur d'*Henri VIII* paraît mettre une singulière obstination à choisir pour les traduire en musique des poèmes dramatiques médiocres, auxquels les ressources si variées de son talent ne peuvent toujours arriver à donner de l'intérêt. Ce n'est qu'à l'aide de brefs fragments de musique de scène, écrits avec la sûreté de main et la maîtrise dont il est coutumier, qu'il a commenté celui-ci. Nous avons déjà dit à cette place, lors des précédents spectacles biterrois, les conditions toutes spéciales auxquelles est soumise une musique destinée à être entendue en plein air, et exprimé en même temps notre doute sur la possibilité d'obtenir jamais un résultat absolument satisfaisant à cet égard, vu le chevauchement inévitable des divers orchestres, l'effectif insuffisant du quatuor à cordes, et surtout l'obligation d'avoir recours, pour l'orchestration de l'œuvre, à la compétence parfois discutable de chefs de musique locaux. La musique de *Prométhée*, toujours exquise et captivante en son harmonieuse polyphonie, fut malheureusement si imparfaitement mise en valeur à Béziers que souvent les intentions de l'auteur furent difficilement saisissables pour l'auditeur n'ayant pas une partition sous les yeux. S'étant sans doute rendu compte de ce fâcheux état de choses, M. Saint-Saëns a cherché évidemment, dans *Parysatis*, à y remédier, en revenant à un art beaucoup plus simple, plus conforme sans doute à ce genre spécial de spectacle, il s'est attaché avant tout à écrire une musique décorative et à grandes lignes.

Parmi les belles pages, citons le prélude solidement construit et le grand finale du premier acte avec chœurs orientaux, un hymne pour ténor rappelant, évidemment avec intention, le trio de *Faust* et dans lequel la voix de M. Rousselière fit merveille; défilé solennel, trompettes héroïques, etc. Le pittoresque ballet, dont un numéro particulièrement habile, délicieusement chanté du reste par Mlle Korsoff, fanatisa les spectateurs, mérite aussi d'être mentionné pour l'agréable bruissement qu'y font les trente harpes des élèves de M. Hasselmans. Signalons aussi le chœur des Chasseurs, bien fait pour plaire au public des Arènes et qui passera au répertoire de toutes les sociétés orphéoniques, en dépit des vers véritablement stupéfiants du poème.

Au dernier acte, l'entrée des ambassadeurs est soulignée par une musique de scène qui parodie spirituellement les joyeux poncifs d'autrefois, et l'agonie de la douce Aspasie, seul épisode un peu émouvant de l'essai dramatique de Mme Dieulafoy, est rendue par une phrase doucement expressive du quatuor ingénieusement transformée au cours de l'ouvrage. Le chœur final, d'une belle allure, aurait gagné, ce semble, à être un peu plus développé.

M. Saint-Saëns a bien voulu présider en personne à son exécution, succédant au pupitre à M. Viardot, qui avait excellemment dirigé tout le reste de la partition. Il put ainsi recevoir le premier les ovations chaleureuses que le public ne lui ménagea pas et en partager ensuite le bénéfice avec Mme Dieulafoy, dont la redingote produisit son habituel effet, et M. Castelbon de Beauxhostes, visiblement ravi du succès des fêtes.

Gustave Samazeuilh.

Chronique de la Semaine

L'administration du GUIDE MUSICAL devant procéder au renouvellement des adresses imprimées, les abonnés qui auraient un changement quelconque à signaler, sont priés d'en donner avis à l'éditeur, M. Lombaerts, rue Montagne-des-Aveugles, 7, Bruxelles.

PARIS

Le *Journal officiel* du 18 août a publié le programme du onzième concours triennal fondé par Anatole Cressent pour la composition d'un opéra.

Le poème désigné cette année par la commission est un drame lyrique en deux actes, *Le Puits*, de M. Auguste Dorchain. Il vient d'être imprimé par les soins du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Pour faciliter aux compositeurs les moyens de prendre part au concours, un exemplaire de ce poème sera remis directement ou envoyé par la poste à tous ceux qui, à partir de ce jour, en feront la demande à la direction des

beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois. Faculté est d'ailleurs laissée de concourir avec tout autre livret, pourvu que le librettiste et le musicien se conforment aux conditions du concours, lesquelles sont également remises ou envoyées sur demande.

On sait que le fondateur n'a pas seulement prévu l'allocation d'une prime de 2,500 francs à l'auteur de la partition couronnée, mais alloue aussi une somme de 10,000 francs au théâtre lyrique qui aura monté l'ouvrage. Sur les dix partitions antérieurement primées, l'une a été représentée au théâtre de l'Opéra et sept autres au théâtre de l'Opéra-Comique.



Le monument de Chopin qui se trouve dans les jardins du Luxembourg à Paris a été l'objet de dégradations.

La figure adossée au piédestal a été gravement mutilée par des promeneurs qui n'aiment probablement pas la musique.

L'auteur du monument, M. Georges Dubois, propose, pour éviter le retour de semblables mutilations, de couler la figure en bronze. Il se trouvera bien des admirateurs français ou étrangers pour faire les fonds.

Le buste de Gounod, dont l'inauguration est prochaine, vient d'être placé sur son socle, au parc Monceau, à Paris. C'est dans la partie nord du charmant jardin, à l'opposé du monument de Guy de Maupassant, qu'a été placée la belle œuvre, l'une des dernières de Falguière.

Le piédestal est formé par un groupe de trois femmes, symboles de la poésie, du drame et de la musique. Près d'elles, un amour joue avec légèreté sur un minuscule piano. Au-dessus, très vivant, le buste de l'auteur de *Faust*. L'ensemble forme un groupe d'une grande vigueur et d'une forte unité.

Le parc Monceau, qui semble décidément destiné à revevoir les monuments des maîtres compositeurs, recevra encore prochainement le buste de Bizet. L'emplacement proposé par la commission du conseil municipal a déjà été accepté par le comité de ce monument. L'auteur de *Carmen* sera voisin de celui de *Faust*.

BRUXELLES

Voici le tableau de la troupe du théâtre royal de la Monnaie.

MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre ; Fr. Rasse, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; Devis et Lynen, A. Dubosq, peintres décorateurs :

CHANTEUSES. — Mmes Félia Litvinne (en représentations), Lise Landouzy (en représentations), Claire Friché, Jane Paquot, Jane Bathori, Harriet Strasy, C. Rival, Gertrude Sylva, Georgette Bastien, Marguerite Revel, Cécile Eyreams, Jane Maubourg, Marcelle Reville, Jeanne Weyrich, Adrienne Tourjane, Louise Brass, Léa de Perre, Daiz-Barat, Legénisel, Emilie Dalmée, Alice Verneuil.

TÉNORS. — MM. Imbart de la Tour, Ch. Dalmorès, Edm. Clément (en représentations), Emile Engel, A. Lavarenne, E. Forgeur, L. Henner, V. Caisso, G. Colseaux, L. Disy, Gillon.

BARYTONS. — MM. Henry Albers, Dangès, A. Boyer, Maxime Viaud, Eug. Durand, Maurice Sauvejunte.

BASSES. — MM. C. Bourgeois, Pierre d'Assy, Belhomme, Ch. Danlée, Ed. Cotreuil.

ARTISTES DE LA DANSE. — Danseurs : MM. F. Ambrosiny et J. Duchamps. — Danseuses : Marguerite, Bordin, Héva Sarcy (en représentations), Aïda Boni et P. Charbonnel.

La réouverture se fera le jeudi 4 septembre.

On donnera le *Tannhäuser* de Richard Wagner. Vendredi, la *Bohème* de Puccini, et samedi, *Grisélidis* de M. Massenet.

Le programme de la saison est très chargé. Outre les reprises normales et presque nécesaires du répertoire, MM. Kufferath et Guidé annoncent toute une série d'œuvres inédites ou d'ouvrages nouveaux pour Bruxelles. La première nouveauté de la saison sera la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx, à laquelle succèderont *Jean Michel*, 3 actes de M. Albert Dupuis, l'*Etranger* de Vincent d'Indy, l'*Artus* de Chausson, puis les *Barbares* de Saint-Saëns, le *Cid* de Massenet, le *Légataire universel* de Georges Pfeiffer, un ballet inédit de Joseph Jacob, etc. Parmi les reprises intéressantes d'ouvrages déjà donnés à Bruxelles, citons : *Hänsel et Gretel*, *Tristan et Iseult*, puis *Siegfried*, qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis 1893 et qui sera remonté complètement à neuf, l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie* et le *Crépuscule des dieux* Il est même question de plusieurs représentations du cycle tout entier à la fin de la saison.

Voilà certes un programme qui ne manque pas d'intérêt.

— Voici le programme des Concerts Populaires pendant la saison 1902-1903 : chef d'orchestre, Sylvain Dupuis.

Premier concert, le 7 décembre, avec le con-

cours de M. Feruccio Busoni, le célèbre pianiste : deuxième concert, le 11 janvier ; on y entendra M. Fritz Creisler, violoniste ; le troisième concert aura lieu le 8 février, avec le concours de M. Henri Marteau, violoniste ; le 29 mars enfin sera donné le dernier concert. Le second acte de *Parsifal* y sera exécuté en entier.

— On annonce que les Concerts Ysaye auront lieu cette année au théâtre de la Monnaie.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — Mlle Samuels, la jeune violoniste, élève d'Ysaye, dont les débuts l'année dernière en France avaient été très remarqués, s'est fait entendre au Kursaal le 1er et le 3 août dans un concert extraordinaire sous la direction de M. Flon. La jeune artiste a remporté un grand succès. Mlle Samuels a joué le concerto de Lalo avec accompagnement d'orchestre et les *Airs russes* de Wieniawski. Elle a été rappelée après le concerto de Lalo, qu'elle a joué avec un brio et une vigueur vraiment masculines sans nuire à la délicatesse du sentiment. Après les *Airs russes*, le public lui a fait une véritable ovation et l'a rappelée trois fois avec enthousiasme.

Mentionnons un autre concert très suivi, avec le concours de Mlle Paquot. Le programme était entièrement consacré aux œuvres wagnériennes. On a fait fête à la jeune et puissante cantatrice.

BOULOGNE-SUR-MER. — Les concerts classiques dirigés par M. Gaston Coste continuent à avoir le plus vif succès, grâce à la perfection de l'orchestre et au choix intelligent des œuvres inscrites aux programmes. C'est ainsi que figuraient au cinquième concert l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, les *Erinnyes* de Massenet, le prélude de *Parsifal* de R. Wagner et les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier.

Une nouveauté, qui a été fort bien accueillie, consistait dans deux fragments de la musique de scène écrite par un des collaborateurs du *Guide musical*, M. F. de Ménil, pour *Florise*, la délicieuse comédie de Théodore de Banville.

Le premier de ces numéros est une charmante pastorale dont les thèmes, confiés tout d'abord aux cors et aux hautbois, rendent avec un rare bonheur d'expression le réveil de la nature, la gaie et lumineuse aurore du printemps.

Quant au second fragment, *Marche des Comédiens*, c'est un tableau de genre d'une fort belle intensité de couleur. L'auteur a choisi le mouvement de gavotte pour rythmer la marche des nomades disciples de Thalie.

Entre ces deux morceaux existe un contraste adsolu, qui permet d'en apprécier davantage la poésie caractéristique et la belle sincérité d'expression.

Il faut espérer que le succès obtenu par ces fragments de la musique de scène de *Florise* engagera les directeurs des grands concerts symphoniques de Paris à les faire connaître à leurs abonnés. L.

BRUGES. — Nous avons relaté, dans le dernier numéro du *Guide*, les travaux des assises de musique religieuse. Celles-ci avaient pris un faux air de congrès ; mais aucune question n'a été sérieusement discutée ni résolue, pas même celle du mode d'exécution et de la transcription en notation moderne du plain-chant, sur laquelle, l'illustre savant dom Pothier, Mgr Fourcault, de Saint-Dié et dom Laurent Janssens sont bien loin d'être d'accord, tout en s'attachant à le paraître. Ces assises ont donc été une série de conférences, dont plusieurs étaient trop savantes pour les profanes, sans rien apprendre de neuf à ceux qui s'occupent de l'étude du chant grégorien.

Il serait injuste, toutefois, de passer sous silence les belles auditions qui ont accompagné les assises de Bruges. Comme exécutions à l'église, on a surtout apprécié celles données par la maîtrise de la cathédrale de Saint-Sauveur, sous la direction de M. Auguste Reyns, notamment le salut d'ouverture et la messe en style pseudo-palestrinien de M. Tinel, qui a servi de clôture aux travaux du congrès. Nous n'avons jamais entendu meilleure exécution vocale dans nos églises.

La Schola Cantorum de Paris, dirigée par M. Charles Bordes, à l'initiative de qui nous devons ces assises, a donné le jeudi 7 août un concert historique de musique religieuse vocale, où l'on a entendu l'admirable *O vos omnes* de Vittoria, d'une profondeur de sentiment que rien ne peut rendre, puis *Nos qui sumus* de Roland de Lassus, le glorieux contemporain belge de Palestrina ; un *Ave Maria* de Josquin des Prés (un Flamand encore, dont le vrai nom était Josse Van den Bemden), le *Tu es Petrus* de Clemens non Papa, et le motet *Hodie Christus natus est*, tout rempli d'un sentiment d'allégresse et de jubilation.

Tout cela est d'une beauté souveraine, absolue, impérissable.

Le programme portait des *Alleluias* grégoriens, exécutés en notes égales, conformément à l'interprétation que dom Pothier donne au chapitre XV

interprétation visant à l'effet. Ceci soit dit sans diminuer la valeur de la célèbre phalange de M. Bordes ; celle-ci est excellente : attaques précises, nuances bien ménagées, ensemble parfait, netteté des entrées, splendeur des accords qui, par moments, sonnaient comme des tenues d'orgue.

Voilà pour le premier concert de la *Schola*. Elle en a donné un second le samedi, avec un programme plus moderne et, partant, plus accessible à la masse. Il y avait, dans la première partie, quelques fragments de chefs-d'œuvre : de Jean-Sébastien Bach, qui, selon le mot de M. Tinel, « n'était pas un musicien, mais la Musique », nous avons entendu un chœur fugué, dont l'admirable architecture fait songer à ces cathédrales du moyen-âge ; puis un air de ténor avec orchestre, fort bien chanté par M. Jean David, où la petite trompette en *ré* de M. Charpentier a fait merveille et qui a été bissé; enfin un admirable choral, de la *Passion selon saint Jean* de Hændel, que Peter Benoit appelait « ce bon gros charpentier ». Mme de la Mare a chanté un très bel air de l'oratorio *Judas Macchabée*. Le quatuor vocal de la Schola Cantorum a chanté avec un ensemble parfait, avec des nuances admirablement observées, de façon à réaliser une fusion complète des voix, le *Recordare* du *Requiem* de Mozart et le *Chant élégiaque* de Beethoven. Ce quatuor de solistes (Mlle de la Rouvière, Mme de la Mare, MM. David et Gébelin) est vraiment superbe ; de belles voix, une diction parfaite, un style et un ensemble excellents.

Le morceau principal du concert était le poème symphonique *Rédemption* de César Franck : œuvre inégale où, à côté de pages peu distinguées, il y a des inspirations séraphiques et des envolées admirables. La partie du récitant a été omise, et c'est regrettable.

L'exécution de ce copieux programme, à laquelle coopéraient la plus grande partie des chœurs du Conservatoire, a été bonne; avec quelques répétitions de plus, on pouvait faire mieux encore, mais les solistes ont été excellents; Mlle de la Rouvière, notamment, qui a chanté le rôle de l'Archange, possède une belle voix, ferme et sonore, bien conduite et qui, chose rare actuellement, ne chevrote pas.

Nous terminerons par un éloge sincère de M. Charles Bordes, directeur de la Schola Cantorum, à l'initiative et au dévouement artistique de qui nous devons les belles manifestations musicales de Bruges. M. Bordes est animé du zèle infatigable, de la persévérance tranquille d'un apôtre. Comme la plupart des artistes de haute valeur, c'est un modeste. Souhaitons-lui, ainsi qu'à la du Micrologue de Guy d'Arezzo. Cette interprétation peut être tenue pour la vraie.

Il y avait encore deux pages de Schütz, le génial précurseur de J.-S. Bach, notamment un *Dialogue spirituel* dont l'interprétation un peu théâtrale a vivement porté sur l'auditoire, puis une *Elévation* de Charpentier où se trahissent, semble-t-il, des influences italiennes, enfin des fragments de la *Fille de Jephté* de Carissimi, lesquels sont d'un beau sentiment de tristesse.

Mais, faut-il l'ajouter ? nous avons eu plusieurs fois l'impression d'un art tout extérieur, d'une belle phalange d'artistes qui l'entoure, de mener à bien la tâche de rénovation et d'épuration qu'ils ont entreprise. L. L.

DIJON. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire et de l'Ecole des Beaux-Arts a eu lieu au théâtre, devant une nombreuse assistance. Elle était présidée par M. Magne, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-arts, qui, dans un discours extrêmement intéressant au point de vue technique, a rendu hommage à nos gloires bourguignonnes et donné aux élèves sculpteurs et peintres d'excellents conseils. S'adressant ensuite aux jeunes musiciens, M. Magne a ainsi terminé son allocution.

« Quelle joie si du Conservatoire de Dijon sortaient des musiciens soucieux de renoncer la tradition avec leur ancêtre Rameau et qui, cessant d'être hypnotisés par la musique contemporaine allemande, voulussent bien reprendre les qualités de clarté et de pondération qui sont dans le sang français. Rameau, qui vécut au XVIIIe siècle, a écrit, si je ne me trompe, quelques traités d'harmonie ; mais il n'y subordonna jamais l'idée, c'est-à-dire la mélodie élégante et simple. Vers le même temps vivaient Bach et Hændel, les précurseurs de Beethoven et de Mozart; et, dussé-je passer pour un président bien arriéré, je vous avouerai que cette musique ancienne, qui paraît être l'expression de la pensée humaine, où chaque note parle non seulement à l'oreille, mais à l'âme, m'émeut beaucoup plus que l'harmonie inharmonieuse qui remplace trop souvent l'idée absente par des dissonances et dont l'obscurité voulue n'est pas du tout dans la tradition du génie français.

Les concours de fin d'année, ont été, en général assez satisfaisants. Ceux de violon tout d'abord et de violoncelle ensuite méritent une mention toute particulière. Parmi les classes d'instruments à vent, celle de clarinette s'est montrée tout à fait supé-

rieure. Enfin le prix d'honneur offert par le ministère des beaux-arts a été décerné au jeune pianiste Emile Poillot. X.X.

GENÈVE. — Concours international de musique les 16, 17 et 18 août 1902.

Le quatrième concours vient d'avoir lieu dans notre ville avec un succès éclatant. Le vendredi 15 août eut lieu au foyer du théâtre la réception officielle des membres du jury, parmi lesquels nous citerons MM. Vincent d'Indy, président d'honneur, Baudonck, Daneau, Dard-Janin, Hinnens, Hury, Karren, Laborde, Lecail, Lefebvre-Derodé, Reuchsel, Ritz, Violot; j'en passe, et des meilleurs.

Le soir, grande soirée de gala au Victoria-Hall, avec le concours de l'Harmonie nautique, dirigée par M. L. Bonade; de la musique d'Elite, dirigée par M. F. Bergalonne; des chorales la Cécilienne, dirigée par M. Pochon, de la Muse, dirigée par M. D. Mehling, et des solistes : Mmes Cécile Ketten, Jane Ediat, Kundig-Becherat, cantatrices, MM. E. Tramonti, harpiste, O. Barblan, organiste; le piano d'accompagnement était tenu par M. le professeur Léopold Ketten. Très joli programme, quoique trouvé un peu long. La foule qui assistait à ce concert a vigoureusement applaudi tous les numéros, présentés avec art et entrain. Au dehors, une autre foule faisait des ovations à l'excellente Fanfare municipale de Genève, dirigée par M. Teissier, qui se faisait entendre au kiosque des Bastions.

Les concours divers, composés de lecture à vue, concours de soli et de quatuors vocaux, concours d'exécution et concours d'honneur, se sont déroulés suivant le programme. On y a entendu d'excellentes interprétations, soit comme chorales, soit comme musiques d'harmonie et de fanfare; de même aussi les sociétés de trompes de chasse, de trompettes et d'estudiantinas, se sont distinguées. En résumé, plus de deux cent quarante sociétés musicales ont répondu à l'appel du comité d'organisation, qui peut se féliciter de la réussite de ces fêtes superbes; tout a souri au comité, même le soleil, ce grand auxiliaire indispensable de toute fête populaire.

Le dimanche vers 5 heures du soir a eu lieu, à travers les rues de notre ville, un splendide cortège auquel ont pris part plus de dix mille musiciens, suisses, français, allemands, italiens, espagnols, etc., et qui a recueilli sur son passage des fleurs et d'incessantes acclamations. Arrivé sur la place Neuve, devant la statue équestre du général Dufour, plusieurs milliers de participants ont exécuté notre hymne national : *O monts indépendants !* Ce fut là une grandiose et inoubliable manifestation.

Le lundi soir eut lieu au Kursaal le banquet traditionnel en l'honneur de MM. les membres du jury. Nombreux discours et toasts. A l'issue de cette agape fraternelle eut lieu la fête de nuit sur le lac. Elle a obtenu un succès colossal; jamais fête de nuit ne fut plus belle; dans cette radieuse soirée d'août, sous des myriades d'étoiles, notre rade, qui se prête admirablement à une fête de ce genre, présentait le coup d'œil le plus féerique. Sur le lac glissaient une multitude d'embarcations aux lampions multicolores; puis ce fut une suite ininterrompue de fusées, de croissants, de parachutes, de serpents, de pluies d'étoiles; enfin, le bouquet final lança son éblouissante clarté de deux mille fusées.

Le concours international de musique de 1902 a vécu et les sociétés philharmoniques qui ont pris part au concours ont quitté Genève enchantées de l'accueil amical qu'elles y ont reçu et dont elles garderont probablement un souvenir reconnaissant. Les concours de musique ont leurs admirateurs et leurs détracteurs. Les premiers voient dans ces grandes rencontres internationales une occasion de pratiquer non seulement l'harmonie musicale, mais aussi celle des cœurs. Il y a mieux encore : les concours rapprochent les individus et les races. Les seconds y voient un simple motif de festoyer, tout en jouant ou chantant de ce que ces esprits chagrins appellent de la mauvaise musique! Hélas! sur notre terre, rien n'est parfait; néanmoins, je crois que le concours de musique de Genève de 1902 aura été une œuvre excellente entre toutes, s'il produit tout ces fruits de l'arbre de la paix : l'amitié, la concorde, la fraternité. Et d'ailleurs, on a entendu bien interpréter des œuvres de Mozart, Beethoven, Hændel, Weber, Berlioz, Wagner, Reyer, Auber, Saint-Saëns, Massenet, Flotow, Meyerbeer, Rossini, Mendelssohn, Verdi, Gounod, Ambroise Thomas, etc. M'est avis que ce n'est déjà pas si mal. H. KLING.

— On nous écrit de Zermatt pour nous signaler le petit orchestre dirigé par M. Wœtzel, qui se fait entendre journellement dans cette localité. Le voisinage du mont Cervin farouche et l'altitude de cette petite ville (1,620 mètres) feraient supposer que la musique y est quelconque. Pas du tout! M. Woetzel parvient à imposer à ses auditeurs des œuvres classiques, des quatuors de Beethoven, de Haydn, de Schubert, de Mozart, de petites ouvertures de Weber, des pages de Gluck, des ouvertures de Mendelssohn, des danses de Brahms, de Dvorack, des sélections wagnériennes, bref, tout le

répertoire des grands virtuoses et des grands concerts. Et le succès vient heureusement couronner les efforts de ces instrumentistes et de leur vaillant chef. Le dernier concert comportait le quatuor n° 3, *sol* mineur de Haydn, les variations du quatuor en *la* majeur de Beethoven et le quatuor op. 11 de Tschaïkowski. C'était parfait de tenue et d'ensemble.

LIÉGE. — Les quatre derniers concerts de grande symphonie donnés à la Société royale d'acclimatation, sous la direction de M. Jules Debefvre, ont été très suivis. Une nombreuse assistance a applaudi Mlle Sohelet, jeune cantatrice hutoise douée d'une intéressante virtuosité, et M. François Malherbe, la basse chantante, qui avait obtenu les jours précédents la médaille de chant avec distinction et le second prix de déclamation lyrique aux concours du Conservatoire.

Au Conservatoire royal, les concours, qui se sont prolongés pendant tout le mois de juillet dernier, ont mis en évidence. dans les épreuves supérieures, Mlle Marie Joliet, dont les précédents succès avaient été retentissants. Médaille en vermeil dans le cours de piano de M. J. Ghymers, elle a obtenu aussi, dans la classe de chant de M. Seguin, une autre médaille en vermeil avec la plus grande distinction. M. F. Malherbe, basse chantante, obtient aussi la médaille. Parmi les instrumentistes, il faut citer M. Léon Barzin, un tromboniste doublé d'un remarquable musicien, qui emporte la même faveur. Mlle Wiesen, pianiste (classe Donis), toute jeune, douée d'un étonnant mécanisme, puis un violoniste formé par M. O. Dossin, M. L. Delvenne, qui possède une absolue justesse et brille par le fini des traits. Le *Caprice* d'après l'étude en forme de valse de Saint-Saëns, inspiré à Eugène Ysaye, lui a valu la médaille en vermeil.

Au concours de déclamation lyrique, M. Seguin, successeur de l'excellent Carman, a présenté un élève d'avenir M. Victor Close, parfait d'attitude et de déclamation dans le monologue de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, puis M. F. Malherbe, cité en tête de cette correspondance. Il y a de l'étoffe aussi chez M. Marcotty, doué d'une charmante voix de ténor; chez Mlle Samuel, artiste trop vibrante. Dans les classes de chant (Mmes H. Seguin et J. Ledent), se sont distinguées Mlles Samuel encore, Barthélemy, qui dit avec esprit, Mme Derclaye, qui chante avec âme. Côté des hommes, citons les ténors Marcotty, Auguste Put, MM. Léon Barzin, Henri Hoyoux, barytons, sur lesquels on peut fonder un espoir certain.

Les épreuves pour le violon ont réuni vingt concurrents. Dans la classe de M. O. Dossin, les jeunes ont été fort remarquables. F. Herremans, Marcel Ysaye, s'affirment prédestinés. Sont étonnamment doués (classe de M. L. Charlier), A. Duclos, A. Antoine. Dans l'enseignement d'Ovide Musin, ont triomphé Mlles Elise Coemans, D. Gunneels. Enfin, M. J. Derona et L. Pierry remportent de superbes premiers prix. Le professeur R. Massart a présenté également des artistes d'avenir, M. H. Keyseler, Meurice, F. Closset.

Dans les classes de piano, nous avons surtout remarqué (classe de M. J. Ghymers) : Mlles Alice Loupart, qui allie la virtuosité au sentiment, Eva Rutten, qui possède un ensemble de qualités entraînantes.

Les élèves de Mlle Folville ont aussi de l'habileté et du goût. N'oublions pas le jeune Maurice Dambois, un futur virtuose, qui a enlevé cette année les premiers prix de piano et de violoncelle (classes de MM. Vantyn et L. Massart). Enfin, l'exécution des œuvres de musique de chambre a révélé une progression artistique hautement louable. A. B. O.

LILLE. — De grandes fêtes musicales ont eu lieu en notre ville à l'occasion de l'inauguration du monument du chansonnier Desrousseaux et du buste d'Edouard Lalo au foyer du Grand-Théâtre.

Les concours d'harmonie et de fanfares et ceux de chant d'ensemble qui ont eu lieu ont été très brillants.

Bornons-nous donc à donner les résultats des premières divisions des concours de chant d'ensemble :

Division d'excellence française. — Premier prix : Les Enfants de Saint-Denis.

Division d'excellence étrangère. — La Chorale de Jemappes, sous la direction de M. Joseph Duysburgh, premier prix par acclamation.

Chœur imposé : *La Cloche fêlée*, une jolie légende sur laquelle M. H. Maréchal a écrit une musique distinguée et très originale. L'interprétation de la société de Jemappes a été superbe.

Division supérieure française. — Premier prix : La Chorale moderne de Paris; deuxième prix : L'Etoile de la Madeleine.

Première division étrangère. — Premier prix : Les Bardes de la Sambre, de Marchienne-au-Pont; deuxième prix : L'Orphéon de Wasmes.

Première division française (Athénée musical de Déville-lez-Rouen). — Deuxième prix : Union chorale de Calais.

Division étrangère. — Premier prix : Les Ouvriers dinantais ; deuxième prix : L'Union de La Bouverie.

Chorales mixtes (première division). — Premier prix : A Capella gantois, directeur M. Hullebroeck (30 exécutants) ; deuxième prix : Le Choral mixte verviétois, directeur M. Duyzings ; troisième prix : Le Cercle Tilman d'Ixelles, directeur M. Carpay.

Chœur imposé : *Quand le rossignol chante*, de M. Ratez, a été détaillé avec des nuances infinies par les trente chanteurs et chanteuses gantois. L'œuvre de M. Ratez ainsi exécutée est une véritable dentelle, un travail merveilleux de délicatesse. Belle interprétation également par la Société verviétoise ainsi par que le Cercle Tilman.

Le soir a eu lieu au Grand-Théâtre le concours d'honneur entre la société française les Enfants de Saint-Denis et la société belge la Chorale de Jemappes.

Le morceau imposé était l'*Hymne au Printemps*, de M. Théodore Dubois, chœur qui est d'une extrême distinction, est tout de douceur et de nuances. Il s'élargit seulement à la fin en un chant triomphal d'une très grande puissance.

La phalange de Saint-Denis donne une bonne exécution. La sonorité est satisfaisante ; les passages en demi-teintes sont bien observés.

La société de Jemappes, qui compte 180 exécutants, donne à l'œuvre de M. Théodore Dubois un tout autre cachet que sa devancière. Plus de finesse, plus de fondu ; il y a, entre le chef et les chanteurs une communauté de sentiments, par suite une unité dans l'interprétation qui est d'un grand effet et d'un beau sentiment artistique.

Le jury a décerné par acclamations le premier prix d'honneur à la société de Jemappes. De plus, un prix de direction a été décerné à son excellent chef M. Joseph Duysburgh.

A la suite du grand succès obtenu et à la demande générale, la société de Jemappes a ensuite chanté le joli chœur *la Cloche fêlée* de M. Maréchal, couronné le même jour par un premier prix en division d'excellence.

Le deuxième prix a été accordé à l'unanimité aux Enfants de Saint-Denis.

LONDRES. — Malgré la faillite de M. Newman, l'orchestre de la Queen's Hall continuera ses concerts cet hiver, toujours sous la direction de M. Henry Wood.

De nombreux compositeurs anglais seront inscrits au programme de la saison, puis les classiques y figureront comme par le passé. Parmi les nouveautés qui sont annoncées, nous citerons : une nouvelle symphonie de M. Weingartner, la *Mer* de Paul Gilson, le *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy, les *Variations symphoniques* de César Franck, la suite de Gabriel Fauré sur *Pelléas et Mélisande*, celle de Bruneau sur l'*Attaque du Moulin*. Puis viendront d'autres nouveautés de compositeurs suédois et tchèques. Cela forme un programme très intéressant et nous espérons que le public sera reconnaissant à M. Wood du souci qu'il a de donner à ses auditoires des séances véritablement éclectiques.

En attendant cette saison, M. Charles Manners a tenté une entreprise bien hardie. Rien moins que d'acclimater à Londres pendant l'automne le répertoire d'opéras français, anglais et italien, le tout chanté en anglais par des artistes du cru. Il s'est installé à Covent Garden, où tout récemment encore résonnaient les accords des œuvres italiennes, françaises et allemandes.

Voici le répertoire de la première semaine : *Carmen*, *Faust*, *Paillasse*, *Cavalleria*, *Maritana*, *le Trouvère* et *Tannhæuser*. Pour le milieu de sa saison, M. Manners nous promet deux nouveautés : la *Gioconda* de Ponchielli et *Rosalba* de Pizzi.

Par cette tentative, M. Manners veut prouver au conseil municipal de Londres que l'opéra est une œuvre d'utilité publique, afin de pouvoir établir un opéra permanent à Londres ainsi qu'il en existe dans toutes les capitales d'Europe. Le but est louable et il est à espérer que cette épreuve sera convaincante.

P. M.

OSTENDE. — Nous voici à la fin du mois d'août, qui est le point culminant de la saison. Il a été marqué, au point de vue musical, par quelques festivités intéressantes. D'abord les matinées artistiques du jeudi, les seules auditions auxquelles s'intéressent les connaisseurs de musique. Le 7 août, nous avons eu ici les Chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par M. Ch. Bordes, qui ont donné deux motets à quatre voix de Vittoria et Nanini, des pièces profanes de Costeley et de Jeannequin, enfin deux délicieuses chansons populaires françaises, harmonisées par Tiersot. Gros succès pour la belle phalange parisienne, de même que pour la charmante harpiste solo, Mlle Stroobants, qui a joué au même concert le *Choral avec variations* de Widor.

Le jeudi 14, M. Ovide Musin a interprété un concertstück assez médiocre de Damrosch, puis des variations de Léonard et le *finale* du deuxième caprice de Musin, un morceau plein de verve et que l'auteur joue à ravir. Le violoniste liégeois, qui possède une solide technique, a été l'objet d'applaudissements enthousiastes.

Le jeudi suivant, c'était Raoul Pugno, qui a donné du troisième concerto de Beethoven une interprétation idéale et a joué, comme pièces soli, du Chopin, du Weber et du Liszt. Cet étonnant pianiste, qui servait d'un superbe Pleyel, a obtenu un succès triomphal.

Jeudi dernier, enfin, c'était le fameux violoncelliste David Popper, plus connu comme compositeur que comme virtuose. Son jeu n'a pas la virilité d'un Hugo Becker; mais son archet est tout de charme et de finesse, et son mécanisme est encore très brillant. Il a donné sa suite avec orchestre *Im Walde*, puis diverses pièces de lui-même, de Hændel et de Schumann.

Aux concerts des dimanches, nous avons entendu M[lle] Miranda, qui a vocalisé à ravir; M[mes] d'Heilsonn, Feltesse-Ocsombre, qui, outre des airs de virtuosité, a chanté avec charme la *Procession* de Franck et la *Berceuse* de Mozart; M[lle] Strasy, qui a été très applaudie; MM. Noté et Rousselière, de l'Opéra; MM. Beyle et Delvoye, de l'Opéra-Comique, qui tous ont reçu l'accueil le plus flatteur.

N'oublions pas de mentionner spécialement deux phalanges qui ont eu l'honneur de se faire entendre au Kursaal et, qui mieux est, de s'y faire applaudir. Ce sont l'harmonie des établissements Delhaize frères et C[ie], dirigée avec talent et autorité par M. Michel Heirwegh, et qui, dans un programme copieux et varié, qui comprenait notamment d'intéressantes sélections d'*Aïda* et de *Lakmé*, a fait preuve de solides qualités d'ensemble et de sonorité, puis l'Harmonie royale de Wasmes, dirigée par M. Julien Simar, une des meilleures harmonies du pays wallon.

Nous n'avons guère de nouveautés à signaler aux concerts symphoniques du Kursaal. Citons la scène d'amour de l'opéra *Feuersnot* de R. Strauss; cette page forme, paraît-il, le schéma de l'œuvre nouvelle du jeune maître allemand; hautement colorée, d'une orchestration raffinée, d'un travail polyphonique magistral, elle est puissamment suggestive et décrit les élans, les extases et les spasmes de l'amour dans son expression la moins platonique. A notre chef d'orchestre, M. Léon Rinskopf revient l'honneur d'avoir, le premier en Belgique, fait exécuter cette superbe page musicale.

Une autre primeur, réservée à quelques privilégiés, a été la toute première exécution à huis clos du concerto que M. Emile Sauer, le pianiste allemand réputé, professeur au Conservatoire de Vienne, venait de terminer dans la paix de sa villégiature. L'éminent virtuose a voulu entendre son œuvre avant de la publier; ce deuxième concerto nous a paru fort beau, d'une forme originale avec des thèmes bien trouvés et d'une écriture très moderne.

L'orchestre, sous la direction de M. Rinskopf, a lu cette œuvre difficile d'une façon remarquable. M. Sauer nous la jouera d'ailleurs en public, l'été prochain, à l'un des concerts artistiques du Kursaal.

Nous avons entendu la marche triomphale du couronnement d'Edouard VII, de Saint-Saëns; c'est une fort belle page. La partie d'orgue était tenue par M. Léandre Vilain, qui continue avec succès ses récitals hebdomadaires. Il tenait la partie d'orgue également dans la première exécution de la marche nuptiale de Deppe. Une œuvre bien écrite et qui a été goûtée par le public.

C'est la musique à programme qui est le plus en honneur ici. Les symphonies des maîtres sont complètement bannies de nos concerts; avec justice du reste : on les entend assez en hiver. Peu d'œuvres belges, à part Franck, de qui M. Rinskopf a donné la suite de *Psyché* et le *Chasseur maudit*; en revanche, l'on nous a donné de bonnes exécutions des poèmes symphoniques de Saint-Saëns (*Phaéton*, *Danse macabre*, *Jeunesse d'Hercule*, *Rouet d'Omphale*), de l'*Apprenti sorcier* de Dukas, des admirables *Impressions d'Italie* de Charpentier, de *Zorahayda*, cette merveille de poésie signée Svendsen.

Prochainement, nous aurons la première audition du poème symphonique *Pax triumphans* de notre compatriote Franck Vander Stucken.

Dimanche prochain, concert avec le concours de la cantatrice américaine M[lle] Mary Münchhoff; jeudi, le pianiste Harold Bauer, puis notre flûtiste solo, M. A. Strauwen; enfin, pour clore la série des jeudis artistiques, M. Edouard Deru jouera le concerto de Beethoven. L. L.

SPA. — La série des concerts classiques continue. Le sixième concert avait lieu le 13 août, et le programme portait la belle ouverture *Patrie!* de Bizet, la suite sur *Peer Gynt* de Grieg, un *Andante* pour cordes de Tschaïkowski et les principaux fragments symphoniques de la *Damnation de Faust* de Berlioz. A ce concert s'est fait entendre avec succès M. L. Reuland, violoncelliste, dans un bel *Adagio* de W. Bargiel et un prélude de Popper.

Ne craignant pas de poursuivre le but qu'il s'est imposé, M. J. Lecocq avait inscrit au programme du 20 août le *Septuor* de Beethoven, et c'est devant un auditoire distingué et recueilli que fut interprétée l'œuvre du maître. Peu d'orchestres possè-

dent des instrumentistes capables d'arriver au résultat obtenu; aussi nous nous empressons de féliciter MM. Lagarde, Van Hout, Van Isterdael. Wiezen, Troeger, Jamar et Christophe.

Le succès fut très vif, et nos artistes ont été rappelés après le finale. Je tiens à féliciter particulièrement M. Jamar, le cor, car après le *Septuor*, où le cor a une partie très importante, le concert se clôturait par la première audition ici de *Siegfried's Rheinfarht*, dont la belle exécution valut une ovation à M. J. Lecocq.

Mlle Claire Friché, du théâtre de la Monnaie, prenait part avec M. Renaud, de l'Opéra, et M. O. Musin, violoniste, au concert du 15 août. Mlle Friché a fort bien chanté l'air de Chimène du *Cid* et celui de *Louise*.

Deux jours après, Mlle Dyna Beumer junior paraissait devant notre public et y remportait un très gros succès.

Et au moment où j'écris ces lignes, le festival Richard Wagner va avoir lieu et est attendu avec impatience par la colonie étrangère. M. Lecocq a voulu en faire une solennité artistique et a composé un programme magnifique qui fera l'objet de mon prochain compte-rendu. N.

STRASBOURG. — Après Berlin, Leipzig et Francfort, Srasbourg a eu l'occasion d'entendre la messe à seize voix et à seize soli d'Edouard Grell, une œuvre de conception grandiose et qui exige à la fois de grandes masses vocales et des solistes de talent. Montée par M. Ernest Münch, directeur de musique et professeur d'orgue au Conservatoire de Strasbourg, la messe de Grell avait réuni pour son exécution, qui a eu lieu dans l'église Saint-Thomas, sept cents chanteurs et chanteuses et seize solistes de qualité.

L'impression faite sur le public par tous ces chœurs savamment préparés par M. Münch a été des plus vive, et l'ensemble de l'audition a revêtu le caractère d'une manifestation musicale des plus imposante. Le résultat financier, destiné à l'Orphelinat des Instituteurs d'Alsace-Lorraine, a été des plus conséquent, et le résultat artistique a répondu à l'attente générale.

Il n'y a pas une partie faible dans cette messe purement vocale, c'est-à-dire sans accompagnement orchestral, qui date de 1860 et qui, depuis sa première audition à Berlin par la Singakademie, alors dirigée par Edouard Grell, n'avait pu être montée que cinq fois, tant il était difficile de réunir, pour organiser son exécution, à la fois un chœur numériquement important et seize voix soli capables de soutenir convenablement leurs rôles respectifs dans les soli collectifs. L'œuvre titanesque entreprise par M. Ernest Münch a donc su intéresser au plus haut point tout notre monde musical d'Alsace, et l'effet produit par la messe de Grell a été tel, qu'une seconde exécution a dû être décidée séance tenante.

Elle aura lieu dans le courant de la prochaine saison musicale et sera sans doute suivie d'une troisième audition. Nous en informerons alors les lecteurs du *Guide musical*, certain qu'il s'en trouvera parmi eux qui voudront suivre une solennité artistique d'un genre si spécial et d'une occasion si rare. Ils partageront alors l'admiration qu'impose la messe de Grell, dans des conditions d'exécution aussi exceptionnellement majestueuses que celles qui ont marqué cette première audition à Strasbourg, laquelle a consacré à nouveau le grand talent de M. Ernest Münch et valu à ses nombreux et zélés collaborateurs la considération générale de notre monde musical. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Ainsi que l'an dernier, Siegfried Wagner a dirigé la seconde exécution de l'*Anneau du Nibelungen* au théâtre de Bayreuth. Il a conduit l'orchestre avec une maîtrise incontestable, qui lui a valu d'être consacré par l'opinion le digne émule des Richter et des Mottl, ses prédécesseurs au pupitre. A la reprise, l'interprétation de l'*Anneau* a été également parfaite. Les critiques sont unanimes à témoigner de la splendeur des représentations finales de cette année, qui compteront dans les fastes du théâtre parmi les plus complètes réalisations d'art qu'il soit possible d'espérer.

Le proverbe qui veut que la perfection ne soit pas de ce monde aurait menti, si le ténor berlinois Ernest Kraus, dans le rôle de Siegfried, n'avait contrarié l'effet superbe de l'ensemble par la rudesse de son chant et l'inégalité de son jeu. *Parsifal*, donné le 20, a fermé le cycle.

— A propos du congrès de musique religieuse de Bruges, on a fait quelque bruit dans la presse d'un incident qui a surgi entre M. Edgard Tinel, directeur de l'école de Malines, président du congrès, et M. Charles Bordes, le directeur de la Schola Cantorum; M. Fierens Gevaert, qui a assisté au congrès, rapporte ainsi cet incident dans une correspondance au *Journal des Débats* :

« Dans son discours, M. Tinel avait souligné les abus où conduisit l'idolâtrie de Palestrina. De ce

dernier, les merveilleux motets en faux bourdon, c'est-à-dire en harmonie linéaire, trouvent encore facilement le chemin de nos cœurs; ses compositions en contrepoint fleuri au contraire, à quelques exceptions près, ne sont plus guère pour nous que des problèmes polyphoniques où l'échafaudage compliqué des parties cache le texte que le compositeur a pour devoir de mettre en pleine lumière.

» Bach, avait ajouté, M. Tinel, doit être notre modèle. Il est le prophète de la génération musicale actuelle. Suivons l'exemple de ces « fleissiger mann »; soyons chrétiens, laborieux, humbles à sa façon; exprimons ensuite notre foi avec notre âme et nos ressources modernes. Nous rendrons ainsi à l'Eglise une musique digne de son passé d'art et digne de Dieu.

» Après ce discours, prononcé avec la passion communicative d'un croyant et que l'auditoire acclama, M. Charles Bordes, à son tour, parla des réformes nécessaires dans les jubés. M. Bordes ne partage pas toutes les idées de M. Tinel. Il admire Palestrina comme Victor Hugo admirait Shakespeare. La conférence du jeune directeur de la Schola était rehaussée d'auditions.

» Après une allusion aux récents incidents de Saint-Servais, M. Bordes, annonça son intention de faire entendre un spécimen des œuvres exécutées actuellement dans son « ex »-église. M. Tinel crut qu'il s'agissait de la méditation de *Thaïs*. D'un bond il fut sur l'estrade, et, en sa qualité de président du congrès, s'opposa vigoureusement à la proposition de M. Bordes. Il demanda l'avis du public. Celui-ci ne comprenait rien à l'incident, M. Bordes ayant parlé d'une voix imperceptible. M. Tinel, voyant l'assistance indécise, prit sans hésitation le chemin de la porte. Une gêne lourde planait sur l'auditoire. Un monsieur avisé se leva alors et, s'adressant au maître flamand :

« Monsieur le président, dit-il, je crois me faire » l'interprète de tous en vous informant que per- » sonne n'a compris la proposition de M. Bordes. » Nous ne savons, dès lors, quel parti prendre. »

» M. Tinel revint sur l'estrade. Une courte explication eut lieu entre le compositeur belge et le directeur de la Schola. M. Bordes se disposait à exécuter, non point du Massenet, mais du Niedermeyer. M. Tinel, alors, se retourna vers le public :

« Je croyais, dit-il, que M. Bordes allait inscrire » l'illustre *Méditation* à son programme. Ce n'est » pas tout à fait aussi corsé. Mais... c'est dans le » même genre. Quels sont les assistants qui veu- » lent entendre cette musique? »

» La salle répondit d'une voix unanime : « Personne! »

» M. Tinel, ayant obtenu satisfaction, alla se rasseoir. M. Charles Bordes dirigea les morceaux annoncés. Ses chanteurs et ses parfaits solistes, MM. David, Gébelin, Gibert, et M[lle] de la Rouvière, se surpassèrent...

» Ainsi s'acheva, dans le calme puissant des œuvres de Legrensi, Andreas, César Franck, cette séance mouvementée d'où le public sortit divisé en deux camps : les fanatiques de Palestrina et les partisans à tous crins de Jean Sébastien Bach. »

— « Il maëstro Mascagni » n'est plus directeur du Conservatoire de Pesaro. Etre directeur et compositeur, voire virtuose du bâton, voilà trois choses qui ne vont pas très bien ensemble. Il se souciait si peu du règlement qu'il partait souvent en tournée et laissait là son Conservatoire, ce qui ne faisait pas le compte des élèves.

Enfin, les administrateurs lui ont donné congé la semaine dernière afin qu'il puisse se livrer à la composition et à ses tournées. Mais comme Mascagni n'est pas toujours commode, il reste à savoir s'il acceptera le congé qui lui a été signifié et s'il ne fera pas quelque coup d'éclat.

Pendant les fêtes qui eurent lieu à Florence en l'honneur de Rossini, un impresario, américain bien entendu, lui a offert une tournée en Amérique avec tous ses élèves pour le prix de 10,000 dollars. L'affaire ne s'étant pas arrangée, il fut décidé que Mascagni partirait seul, qu'il se montrerait à la tête d'un orchestre et qu'il ferait entendre aux Américains une nouvelle œuvre de lui. Enfin, le 17 septembre, Londres et New-York feront entendre simultanément sa nouvelle œuvre dramatique *La Ville éternelle*.

Le livret de ce drame est tiré d'un roman de Hall Cain, le romancier anglais, et l'action se déroule dans les milieux politiques et religieux de l'Italie.

On voit que si « il maëstro Mascagni » n'est plus directeur du Conservatoire de Pesaro, il a tout de même du pain sur la planche pour l'hiver.

— A la suite de démêlés survenus entre Mascagni et le conseil d'administration, le Conservatoire Rossini, à Pesaro, a été fermé.

— Les compositeurs italiens se préparent aux prochaines batailles. Le maëstro Edoardo Mascheroni travaille en ce moment à un opéra en quatre actes et un prologue, dont le livret a été tiré pour lui par M. Luigi Illica d'un roman de M. Jules

Claretie, le *Prince Zilah*. C'est aussi un roman français, *Aphrodite*, qui excite l'inspiration de M. Leoncavallo : avec le consentement de l'auteur, M. Leoncavallo; qui, on le sait, a l'habitude d'écrire ses poèmes lui-même, tire de ce roman un livret dont il composera la musique; l'ouvrage doit être représenté à Rome en 1903. De son côté, M. Puccini travaille avec ardeur à un nouvel opéra qui doit aussi être représenté en 1903; celui ci a pour titre : *Madame Butterfly*, et le livret a pour auteurs MM. Giacosa et Luigi Illica. Et on annonce, pour l'automne, l'apparition, au théâtre Victor Emmanuel de Turin, de deux opéras nouveaux en un acte : *Marica*, paroles de M. C. A. Blengini, musique de M. Mario Falgheri, et la *Tentazione di Gesù*, livret de M. Arturo Graf, musique de M. Carlo Cordara. Ce dernier, qui est une sorte de drame religieux fantastique, avec évocations et apparitions, comporte deux personnages seulement : Jésus, ténor, et Satan, baryton.

— M. Adolphe Jullien, revenant dans son feuilleton musical du *Journal des Débats* sur la question du tombeau de Berlioz, donne les explications qui suivent :

« Les lignes que j'ai consacrées dans mon dernier article au tombeau de Berlioz ont trouvé quelque écho dans la presse, et j'en remercie mes confrères; mais ils feraient fausse route en rendant les admirateurs du maître responsables de l'état dans lequel la tombe du grand compositeur pourra se trouver avant peu. Ses partisans, ses amis de tous les degrés, ont bien pu, par leur zèle et leurs souscriptions, élever un monument convenable à la place d'une tombe à demi détruite; mais, le monument une fois livré et les deux exécuteurs testamentaires du maître étant morts, il ne dépendait pas d'eux d'assurer la conservation de cette sépulture : ce pieux devoir incombait à la famille. En effet, c'est seulement lorsqu'il n'y a plus de descendance connue et qu'une tombe est notoirement abandonnée qu'un tiers peut intervenir, se faire autoriser à la relever et se substituer à la famille éteinte, ainsi que cela s'est passé pour Stendhal... Mais nous n'en sommes pas encore là pour Berlioz. »

— M. A. Savard, le nouveau directeur du Conservatoire de Lyon, s'occupe déjà de préparer pour la saison 1902-1903 une série de grands concerts symphoniques, qui seront donnés de novembre à mars au Grand-Théâtre. Un orchestre de quatre-vingts musiciens y interprétera les plus belles œuvres des maîtres classiques et modernes. M. Savard se propose en outre de faire entendre dans ses concerts les virtuoses les plus célèbres, et il s'est assuré déjà le concours de M. Marteau, le distingué violoniste, si souvent applaudi dans les concerts de France et de l'étranger.

— Pour sa réouverture, le 18 de ce mois, l'opéra de Vienne a donné *Fidelio* de Beethoven avant d'entreprendre une série de représentations wagnériennes qui a débuté par *Riensi*, le *Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser* et *Lohengrin*. On jouera le 2 septembre *Tristan et Iseult*; le 5, les *Maîtres Chanteurs*; le 7, l'*Or du Rhin*; le 9, la *Valkyrie*; le 11, *Siegfried*, et le 14, le *Crépuscule des dieux*.

— C'est par *Lohengrin* que le Théâtre royal de Berlin a commencé la saison nouvelle, le 22 de ce mois. On a joué immédiatement après le *Czar et le Charpentier !*

— L'inauguration du nouveau théâtre de Cologne aura lieu le 6 septembre avec le programme suivant :

Première partie : Ouverture de Beethoven *Pour l'inauguration du théâtre;* Gœthe, Prologue de *Faust;* W. Mozart, ouverture de la *Flûte enchantée;* F. Schiller, scène de l'*Hommage aux arts;* F. Mendelssohn-Bartholdy, marche triomphale du *Songe d'une nuit d'été*, puis défilé scénique des principales figures des drames et opéras classiques et *Hommage à Cologne*, composé par S. Lauff.

Deuxième partie : *Les Maîtres Chanteurs*, ouverture, troisième acte, apothéose.

— Pendant son séjour à Magdebourg, où il était chef d'orchestre, Richard Wagner, grand admirateur de Shakespeare, tira de la jolie comédie *Mesure pour Mesure* le sujet d'un de ses premiers opéras, la *Défense d'aimer*, qui ne fut jamais représenté. Le théâtre du Prince-Régent, à Munich, a l'intention, dit-on, de monter cette œuvre. Elle est écrite dans le style des opéras de Bellini et Donizetti, qui charmaient en ce temps l'oreille du jeune musicien.

— Le Théâtre royal de Dresde donnera incessamment la six-centième représentation du *Freischutz* de Weber.

— Antoine Dvorak a terminé son opéra *Armide*. qui sera joué à l'inauguration du nouveau théâtre de Pilsen, en octobre prochain.

— Entre autres nouveautés, le directeur de la Philharmonie de Berlin, Arthur Nikisch, se propose d'exécuter, pendant la saison prochaine, deux symphonies de Weingartner, une symphonie de Belaieff, *Médée* de Vincent d'Indy, l'ouverture des *Barbares* de Saint-Saëns et l'*Episode chevaleresque* de Sinding.

— Le nouveau théâtre de Leipzig a remis en scène un opéra très ancien, *Les Croisés*, que Spohr écrivit en 1844, à l'âge de soixante ans. Remaniée par le maître de chapelle Franz Beier, l'œuvre a eu du succès. La critique n'a pas eu de peine à découvrir son étroite relation avec le *Vaisseau fantôme*, dont Spohr dirigea à Cassel la première exécution.

— Le compositeur Victor Holländer a terminé la partition d'un opéra qui doit être représenté à Berlin au cours de la saison prochaine. Le livret, signé de l'intendant Prasch, est tiré du roman bien connu de *Trilby*. D'autre part, on doit donner pendant cette saison, au théâtre municipal de Hambourg, un nouvel opéra-comique en trois actes qui a pour titre : *La Cruche cassée*, et dont le compositeur Georges Jarno a écrit la musique sur un livret que M. Henri Lee a tiré d'une comédie de M. Kleist.

— Les autorités communales de Leipzig ont décidé de démolir l'ancienne école de Saint-Thomas, qui a été habitée jusque vers 1750 par les *cantores* de l'église Saint-Thomas et aussi par J.-S. Bach. Ce bâtiment d'ailleurs n'offre aucun intérêt architectural. Néanmoins, les fanatiques de Bach s'agitent et demandent que le gouvernement de Saxe intervienne pour empêcher la démolition et conserver l'édifice consacré par le nom du grand musicien.

— Le Collège de la Trinité de Londres a voté la somme de 5,000 livres sterling (125,000 francs) pour la création d'une chaire de musique à l'Université de Londres.

— L'archevêque catholique de Westminster a décidé que la musique qui sera exécutée dans la nouvelle cathédrale de Westminster ne devra pas être postérieure à la fin du dix-septième siècle. Les compositions plus récentes seront absolument écartées.

— Les affaires d'argent de Beethoven. On vient de publier à Londres plusieurs lettres que l'éditeur de musique Clementi a écrites de Vienne, en 1803 et en 1807, à son associé à Londres. Clementi était allé à Vienne « pour conquérir Beethoven, cette beauté hautaine », comme il l'appelle, et cette entreprise avait pleinement réussi. Moyennant 200 livres, soit 5,000 francs, Beethoven lui avait cédé, pour l'Angleterre et ses colonies, les trois quatuors dédiés à Rasoumoffsky, op. 59, la quatrième symphonie, le concerto pour violon, avec un arrangement spécial pour piano, une ouverture et un concerto pour piano. Beethoven s'était ensuite engagé à écrire et à livrer, moyennant 60 livres, soit 1,500 francs, une fantaisie et deux sonates pour piano avec la promesse de ne traiter de ses futures compositions avec aucune autre maison d'édition anglaise. Malgré sa vénération pour Beethoven, Clementi se déclara fort content d'avoir fait une si bonne affaire ; il insiste surtout sur le fait qu'il n'a pas traité en guinées, selon l'usage anglais, mais en livres, ce qui lui a fait gagner 250 francs ! Nous savons d'autre part que Beethoven a été très satisfait de trouver un éditeur à Londres, où on pouvait le piller impunément, et d'avoir obtenu 5,000 francs pour ses droits d'auteur plus qu'illusoires jusqu'alors en Angleterre.

— Le musicologue B. Frenkel a retrouvé à la Bibliothèque archiépiscopale d'Eger (Erlau) deux intéressantes lettres de Liszt, datées de 1858 et adressées à l'abbé Danielik, qui venait de publier une étude sur sainte Elisabeth de Hongrie. Dans la première, du 10 avril, Liszt remercie l'abbé de lui avoir envoyé un exemplaire de son ouvrage et lui avoue son désir de glorifier lui-même par la musique, l'illustre reine. Dans la seconde lettre, datée du 26 juin, il prie son correspondant de le renseigner sur les anciens hymnes liturgiques composés en l'honneur de la sainte. Il voudrait, dit-il, les utiliser dans la *Légende de sainte Elisabeth* pour chœurs, soli et orchestre, à laquelle il travaille.

Ceci nous explique peut-être la présence des motifs hongrois dans l'oratorio du maître.

— Le prince de Furstenberg vient de faire ériger un monument au compositeur Jean Wenzel Kalliwoda (1800-1866), qui a été capellmeister à la cour d'un oncle du prince. Les compositions de Kalliwoda pour chœurs d'hommes ont joui d'une grande popularité en Allemagne, et plusieurs de ses œuvres sont restées au répertoire des sociétés chorales d'outre-Rhin. Le monument de Kalliwoda se dresse dans le parc du château princier de Donaueschingen, tout près d'une source célèbre qui passe à tort pour la source du Danube.

— A l'occasion du couronnement d'Edouard VII, un correspondant du *Dailly Telegraph* a eu une idée tout à fait géniale. Il s'agit de perfectionner le « God save the King ».

Cet air, dit le correspondant du grand journal anglais, est fort beau, mais il est imparfait ; il est mal proportionné ; il lui manque deux mesures dans la première partie, qui, au lieu de six mesures, devrait en avoir huit. Alors, pour inaugurer

le nouveau règne, ce raccommodeur d'hymnes nationaux propose d'ajouter les deux mesures manquantes, afin que les loyaux sujets du roi Edouard puissent célébrer ses vertus en un hymne symétriquement parfait.

— Plus de 500 congressistes néerlandais et plusieurs milliers de Flamands, venus de tous les coins de la Belgique, se sont rendus le dimanche 24 août dans la petite ville d'Haelbeke, lieu de naissance de Peter Benoit, inaugurer une plaque commémorative placée dans la maisonnette où le grand compositeur flamand est né en 1834.

Le président de l'ancien Etat d'Orange, M. Reitz, et quelques autres notabilités boers qui l'accompagnent en Europe, sont venus assister à cette cérémonie nationale et artistique.

— Nous apprenons avec plaisir que l'excellent violoncelliste J. Hollman a obtenu un grand succès dans une série de concerts qu'il vient de donner à Pawlosk (Saint-Pétersbourg). Le grand artiste jouera prochainement aux mêmes concerts son second concerto pour violoncelle, œuvre inédite de grande valeur.

— Toujours à la recherche du fameux stradivarius rouge volé à son mari, la veuve du professeur Bott intenta à New-York, en 1894, un procès en restitution au luthier bien connu Victor Flechter, dans le magasin duquel elle prétendait retrouver le précieux instrument. L'affaire fit grand bruit, les débats se prolongèrent, et le marchand, reconnu coupable, fut condamné à un an de prison. Justice aveugle! On vient de retrouver l'authentique stradivarius de M. Bott dans la remise d'un mont-de-piété. Qui l'avait engagé là? Le voleur, sous un nom d'emprunt. Naturellement, ce vrai coupable n'a pas été découvert. Soit! L'honneur est aujourd'hui rendu à M. Flechter, qui bénit le sort; Mme Bott, rentrée en possession de son bien, restera à jamais confuse de l'aventure, et le tribunal aussi.

BIBLIOGRAPHIE

Sonates et autres œuvres pour le piano par L. van Beethoven. Edition élaborée par Sigmund Lebert et Hans von Bülow avec le concours de Immanuel von Faisst. — Traductions française et italienne du texte explicatif par Ernest Closson et Ippolito Valetta. — Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger G. m. b. H.

C'est notre collaborateur Ernest Closson qui a été chargé de traduire les notes et commentaires de Hans de Bülow sur l'interprétation des sonates op. 53 à 129 de Beethoven, et les remarques qu'il a publiées à cette occasion témoignent du tact et de la conscience mis par lui à l'accomplissement de ce travail qui exigeait autant de discernement que d'érudition. Les deux articles parus dans le *Guide musical* (1) nous dispensent d'insister sur le mérite unique de l'édition Bülow au moment où paraissent les volumes IV et V des *Sonates et autres œuvres pour le piano de L. van Beethoven.*

Le public de langues française et italienne ne peut manquer de faire bon accueil à une publication qui l'initie au credo esthétique de l'une des personnalités artistiques les plus puissantes du siècle dernier. Hans de Bülow fut, en effet un éducateur, un révélateur dans toute la force du terme. En propageant ses idées, en les mettant à la portée de tous les musiciens de race latine, les éditeurs wurtembergeois auront bien mérité de l'Art. E. E.

— Mme Lilli Lehmann publiera incessamment un ouvrage intitulé *Ma méthode de chant*, où elle expose ses idées et le résultat de son expérience en fait d'art vocal.

NÉCROLOGIE

Samedi dernier est décédé à Bruxelles M. Benjamin Crombez, le philanthrope bien connu. Il était né à Tournai en 1832. Possesseur d'une for-

(1) 11, 18 et 25 mai 1902.

tune princière, il s'en servit pour faire le bien autour de lui avec une générosité sans exemple; c'était de plus un esprit très épris d'art. Abonné simultanément à l'Opéra de Paris et à la Monnaie de Bruxelles, il s'était pris d'une réelle affection pour cette dernière scène, qu'il voulut voir grande et belle. La rénovation du théâtre entreprise par MM. Kufferath et Guidé, qui étaient ses amis, trouva en lui un protecteur éclairé. Délicatement conseillé par eux, il fonda de ses deniers l'école d'art chorégraphiqne, qu'il plaça sous la surveillance de la ville de Bruxelles, et, tout dernièrement, il octroya à cette dernière une somme de deux cent mille francs pour l'agrandissement des installations scéniques de la Monnaie. Son masque torturé et spirituel évoquait la physionomie d'un fermier général opulent et mécène du dix-huitième siècle, que la révolution aurait oublié. Sa mémoire était étonnante et il contait ses souvenirs d'abonné avec un esprit gouailleur et un accent du Tournaisis qui faisaient la joie de ses intimes. Bref, ce fut quelqu'un, et malgré le positivisme de notre époque, il sut faire quelque chose de désintéressé pour l'art. N. L.

— Signalons la mort inopinée, après une courte maladie, de M. Victor Roger, agent général de la Société des auteurs dramatiques. C'était un homme de relations charmantes et un administrateur hors ligne auquel la Société des auteurs doit beaucoup. Il s'avait allier la fermeté à l'esprit de conciliation. Il sera vivement regretté.

— Charles Wagner, président de l'Union musicale Alsace-Lorraine, vient de mourir. Tous les membres de cette société musicale assistaient aux obsèques; le deuil était conduit par MM. Charles Wagner, fils du défunt, Metzger et Jean Klopp, ses beaux-frères. L'inhumation a eu lieu au Père-Lachaise.

— M. Viseur, professeur au Conservatoire de Paris, maître de chapelle à l'église Saint-Philippe du Roule, vient de mourir à Asnières dans sa cinquante-cinquième année. Ses obsèques ont été célébrées en l'église Saint-Philippe du Roule. Deux couronnes avaient été offertes par les artistes de l'orchestre de l'Opéra et par la maîtrise de Saint-Philippe du Roule.

— La célèbre cantatrice Thérèse Stoltz vient de mourir à Milan, à l'âge de soixante-six ans.

Née à Trieste, elle fit ses études musicales en Italie. En 1865, elle était engagée à la Scala de Milan, où elle se faisait entendre avec succès dans la *Giovanna d'Arco* de Verdi, puis dans *Don Carlos* et *La Forza del destino*. Elle se produisit ensuite à Gênes, à Padoue, à Turin, à Venise et dans d'autres villes, puis revint à la Scala, où elle obtint un véritable triomphe par le superbe talent vocal et scénique qu'elle déploya dans le rôle d'Aïda. Elle remplit ce rôle à Paris deux ans plus tard, puis au théâtre San Carlos de Naples. Parmi les ouvrages qui constituaient le répertoire de cette artiste remarquable, il faut citer l'*Africaine*, la *Vestale*, *Un Ballo in Maschera*, *Ruy Blas*.

— A Dessau est mort, à l'âge de cinquante-cinq ans, le compositeur et capellmeister à la cour de cette ville Auguste Klughardt. Klughardt a fait jouer, non sans succès, des opéras, la *Belle au bois dormant*, *Miryam*, *Iwein* et *Gudrun*; mais son œuvre la plus connue est l'oratorio *La Destruction de Jérusalem*, publié il y a trois ans et exécuté depuis dans presque toutes les grandes villes d'outre-Rhin. Son oratorio suivant, *Judith*, n'a pas obtenu le même succès. Klughardt laisse aussi des symphonies, des *Lieder*, un concerto pour violon et plusieurs compositions pour musique de chambre. Il était membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
37

VOLUME
XLVIII



14 SEPTEMBRE
1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi ; **Jérôme,** Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 37. 14 Septembre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



LA LITTÉRATURE

DANS LA

Musique symphonique contemporaine

(Suite. — Voir le dernier numéro)



On a appelé Berlioz le père de la musique descriptive, mais ce titre ne revient-il pas plus justement à Beethoven? Beethoven, en effet, nous a donné dans la *Symphonie pastorale* le modèle achevé de ce que pouvait être la musique dès que, abandonnant le domaine purement expressif, elle s'applique non à la peinture exacte, mais à l'évocation des impressions extérieures. Et encore, dans ce cas, la musique ne s'extériorise-t-elle pas complètement et ne cesse-t-elle pas de traduire les mouvements de l'âme. Si elle prend du prétexte de faits matériels ou d'objets tangibles la raison d'être de sa forme et de son caractère, elle n'en demeure pas moins subjective et elle ne sort pas pour cela de ses propres limites. La valeur descriptive de la *Symphonie pastorale* vient précisément de ce que Beethoven, négligeant le pittoresque dans le détail, d'où naît trop souvent une couleur locale facilement conventionnelle, s'est surtout attaché à rendre sa musique évocatrice par la sincère vérité de l'atmosphère créée; la *Scène au bord de l'eau* et l'*Orage* demeureront à cet égard les grands et éternels modèles; ici, point d'efforts inutiles pour reproduire par le son — ce qui est impossible — des bruits matériels, ni des couleurs, ni une quelconque particularité d'un paysage, mais simplement de larges impressions de poésie et de grandeur dont la puissance évocatrice peut dès lors se mesurer avec la poésie et la grandeur des scènes de la nature qui les ont fait naître. Et on ne peut s'empêcher de remarquer à quel point la musique ici, sans cesser un instant d'être elle-même, revêt un caractère surprenant de nature et de plein-air.

Berlioz, épris, lui aussi, de nature et de pittoresque, a su voir dans Beethoven, qu'il a si merveilleusement commenté, le rôle et les ressources de la musique descriptive. Mais venant en plein romantisme, romantique lui-même à l'excès, il n'a pas su se garder toujours des exagérations auxquelles n'a échappé, du reste, aucun des représentants de cette école si féconde en œuvres de talent et même de génie. Il a trop raisonné, trop analysé la moindre de ses impressions; et pour avoir voulu pousser jusque dans les nuances les plus intimes

l'expression d'un sentiment, il lui est arrivé d'atteindre un but diamétralement opposé à celui qu'il s'était proposé : le souci d'une trop minutieuse exactitude l'a fait tomber dans l'obscurité et — chose étrange pour lui qui, certes, était plutôt un sensitif et un *vibrant* — dans la sécheresse.

C'est qu'il n'a pas vu que la musique est impuissante à dire ce que seuls les mots ont le pouvoir d'exprimer avec précision et clarté. Il n'a pas réfléchi que la musique n'est pas un art d'analyse, mais de sentiment. *La musique est femme*, a dit Richard Wagner; elle ne raisonne pas, elle ne discute pas, elle se livre; et s'il est vrai qu'*elle commence où finissent les mots*, quel étrange contresens n'est-ce pas que de la faire, en quelque sorte, revenir sur ses pas, en l'asservissant à une tâche qu'il n'est pas dans sa nature de remplir?

Ces réserves faites sur la façon dont Berlioz a parfois compris le pouvoir descriptif de la musique, il serait injuste de dire que son œuvre se fonde tout entière sur pareil compromis entre la musique et la littérature : ces sortes d'exagérations ne sont chez lui qu'accidentelles, et ne sont heureusement pas la règle. Quoi qu'on en ait dit, il serait aisé de montrer que son génie de peintre musical, son merveilleux instinct du pittoresque se manifestent précisément avec le plus de puissance dans celles de ses œuvres où il a laissé la musique se donner son plein et plus libre essor.

Si l'empiètement de la littérature sur la musique n'avait pas été plus loin, le dommage causé serait en somme peu sensible. Mais Berlioz a fait école, et comme il arrive toujours, c'est en l'aggravant qu'on l'a imité.

De l'esthétique du grand compositeur français est né un genre qui aurait pu être riche en ressources et en impressions véritablement musicales, le *poème symphonique*, genre inférieur à la symphonie pure, j'en conviens, puisque la musique, n'ayant plus en elle-même sa raison d'être, a besoin de s'appuyer sur une idée première, un texte poétique ou un canevas qui la justifient, mais genre essentiellement musical malgré tout, si chacun des éléments qui le composent avait toujours conservé son importance respective et son rôle bien défini.

Envisagé de la sorte, le poème symphonique se rapprocherait sensiblement de l'ouverture classique, dont il diffère peu, je ne dis pas par le plan, qui peut toujours être ce que veut le compositeur, mais par l'idée de conception et par l'esprit.

Comme dans l'ouverture, une donnée littéraire ou anecdotique y sert de point de départ et décide du choix des idées ainsi que de la forme de l'œuvre. Mais cette donnée une fois indiquée, le compositeur, tout en s'en inspirant et sans jamais la perdre de vue, ne sera pas tenu d'en suivre pas à pas les moindres détails ni de la *raconter* minutieusement comme on le ferait avec la parole. Il faut qu'elle soit assez simple et assez claire pour que la musique puisse garder, en l'interprétant, son entière indépendance et sa pleine fantaisie; pour que l'auditeur puisse de son côté la saisir et la suivre sans autre guide que la musique elle-même.

C'est ainsi que l'a compris Camille Saint-Saëns dans ses poèmes symphoniques, dont deux, la *Danse macabre* et le *Rouet d'Omphale* peuvent, à ce point de vue, servir de modèles. C'est aussi du même esprit que s'est inspiré César Franck dans le *Chasseur maudit*, dans les *Djinns* et dans les *Eolides*.

La musique, ici, soumise à une idée poétique ou pittoresque, reste néanmoins la musique; elle ne vise pas à reproduire avec précision — j'y insiste — tel détail de scène, telle conversation, tel épisode particulier; elle *évoque*, selon qu'elle en a reçu, entre tous les autres arts, le don prestigieux; elle évoque avec cette puissance d'impression et de couleur qui est sa nature propre et qui fait précisément qu'elle est la musique.

Elle fait ce qu'aucun art ne saurait réaliser à sa place. D'un canevas très simple, elle s'échappe en pleine fantaisie et nous

emporte dans les sphères magiques du rêve et de l'illimité. A cette trame ténue elle ajoute quelque chose qu'elle seule a le pouvoir d'y ajouter, et c'est pourquoi elle est ici essentiellement NÉCESSAIRE.

Prenons maintenant dans un genre tout différent une œuvre, également de valeur, conçue dans un esprit moins exclusivement musical, et qui se rattache moins à la symphonie pure qu'à la musique dite à programme : le *Wallenstein* de Vincent d'Indy.

Ici, la donnée est plus vaste, partant plus complexe ; tout autre aussi est le rôle de la musique : l'idée dominatrice et simple n'existe plus, mais, à sa place, un texte littéraire étendu, que la musique doit non plus développer, mais résumer. La musique, pas encore complètement enchaînée, il est vrai, n'a plus pourtant sa franche liberté d'allure, elle n'est plus autant maîtresse d'elle-même et abdique quelque peu de son indépendance dans les grandes lignes du développement symphonique. L'œuvre, asservie dans sa forme, ne se déduit plus musicalement, mais littérairement : sa progression n'est plus celle de la symphonie, mais celle, plutôt, d'une succession d'impressions à laquelle le compositeur est arrivé, par la puissance du talent, à donner l'unité et la cohésion.

Mais la musique est, dès lors, obligée de reprendre aux mots le complément de clarté essentielle qu'elle ne peut plus trouver en elle-même, et elle ne devient absolument intelligible qu'à l'aide d'un programme qui l'explique minutieusement.

Tant d'éléments, en effet, entrent dans la composition d'une œuvre de ce genre, tant de tableaux, tant de détails veulent être décrits, tant d'idées évoquées, — même métaphysiques — qu'il devient très difficile de ne pas s'égarer et de saisir les multiples intentions de l'auteur, si l'on n'a pour se guider une analyse détaillée, indicatrice de la signification des thèmes ou de la succession des épisodes.

Et encore, dans *Wallenstein*, la ligne musicale n'est-elle pas complètement absorbée par une trop excessive profusion de détails : le nombre, en somme restreint, des épisodes, heureusement choisis et si habilement mis en œuvre, ne compromet pas l'unité de l'ensemble et suffit à en justifier l'ordonnance. Mais combien d'autres œuvres dans lesquelles le souci d'*intentions* prime toute autre préoccupation et étouffe la musicalité !

* * *

L'école descriptive russe a poussé encore plus loin les choses. Douée d'un sens intense du pittoresque, elle a cru que, grâce à la magie de son étincelante palette orchestrale, il était possible de tout peindre par la musique, et, la richesse d'une imagination orientale aidant, elle a fermé sciemment les yeux sur les limites au delà desquelles la musique n'est plus chez elle.

Je n'entends pas, certes, mettre en doute l'étonnante virtuosité non plus que les dons très réels d'inspiration des Rimsky-Korsakow, des Balakirew, des Borodine et de tant d'autres représentants de cette école si bouillonnante de jeunesse et de sève ; mais peut-on nier qu'ils ont trop souvent abusé, en les appliquant un peu à tout, des merveilleuses facultés descriptives qui sont le plus clair de leur génie ?

Et peut-on dire vraiment de leur musique qu'elle se suffit à elle-même, asservie qu'elle est à un « scénario » dont elle ne veut négliger aucun détail, dont elle prétend souligner la moindre intention ? Les proportions et la forme sont englouties dans cette surabondance — qui n'est déjà plus de la richesse — d'éléments qui paraissent trop souvent avoir même importance dans l'équilibre de la composition.

Comme conséquence forcée, l'intérêt musical se déplace et la valeur d'une œuvre devient toute décorative : c'est de la musique de vitrine, de l'art de bibelot. On ne s'y reconnaît que le catalogue et la loupe à la main. Mais ce n'est pas encore dans les poèmes symphoniques de l'école russe qu'éclate dans sa réalisation la plus hardie cet empiètement de la littérature sur la

musique, qui a si bien trouvé sa formule dans cette dénomination de musique à programme.

(*A continuer.*) Pierre Kunc.



LA LOI PARSIFAL



ous savez de quoi il s'agit, n'est-ce pas? Il se fait un mouvement à Bayreuth, dans le clan du wagnérisme officiel, afin d'obtenir une loi spéciale prolongeant la durée de protection que la loi allemande accorde aux œuvres musicales. Cette prolongation ne s'étendrait qu'à une seule partition : *Parsifal*, tandis que toutes les autres œuvres de Wagner et de tous les musiciens seraient soumises aux règlements ordinaires. C'est déjà bien singulier. Les Italiens ont une loi qui interdit la vente hors du pays, l'exportation, en un mot, des œuvres d'art célèbres qui font bien plus la gloire de la nation que la propriété de particuliers. Cette loi a certes du bon, mais elle ne s'applique pas à un seul tableau d'un seul peintre.

La loi allemande sur les droits d'auteur accorde une protection de trente ans à courir du jour de la mort d'un compositeur. Quand on discuta cette loi au Parlement, il y a deux ans, beaucoup de bons esprits et nombre de musiciens exprimèrent le vœu de voir porter ce délai à cinquante ans, non seulement parce que ce laps de temps leur paraissait nécessaire pour qu'une œuvre de haut caractère, souvent méconnue au début, puisse produire une indemnité honorable à son auteur, mais encore afin de mettre la loi allemande en harmonie avec celle de la plupart des autres nations qui ont adopté la protection de cinquante ans. Cette réciprocité eût été, en effet, désirable pour que les compositeurs allemands ne se trouvassent pas en situation d'infériorité chez eux, et aussi à l'étranger, puisque, d'après les conventions internationales, un compositeur allemand ne sera protégé que trente ans au dehors, de même qu'un auteur étranger verra, en Allemagne, son délai de protection ramené également à trente ans.

Les œuvres de Wagner tomberont dans le domaine public en 1913, donc dans onze ans. Naturellement, aussitôt la date fatale arrivée (et on aura fait les répétitions déjà à l'avance), *Parsifal* sera monté à Munich, Hambourg, Berlin, Carlsruhe, Paris, Bruxelles, Vienne, etc., etc. La famille Wagner et la petite coterie qui fait encore chorus voudraient empêcher cela. On se propose de provoquer un mouvement dans la population pour obtenir, par voie de pétitions, de vœux, etc., une loi d'exception assurant le privilège des représentations de *Parsifal* au seul théâtre de Bayreuth. Il est simplement ridicule de s'imaginer un seul moment que le peuple allemand va pétitionner pour demander qu'on le *prive* d'entendre une œuvre superbe, réservée jusqu'ici à ceux qui ont de l'argent, aux belles dames de Paris et aux innombrables esthètes de Chicago. On ne voit pas bien la jeunesse allemande, musisiciens, artistes, étudiants, l'élite de la nation, tous ceux sur qui une œuvre géniale peut agir efficacement au sens intellectuel, éthique du mot, on ne voit pas bien ce public intelligent et pauvre supplier le Parlement de *ne pas* lui donner une haute jouissance artistique. Ce projet bayreuthien est insensé, simplement.

Il serait trop aisé de faire allusion aux intérêts financiers de la famille Wagner dans cette affaire; je ne veux pas m'y arrêter. On déclare à Bayreuth que ce n'est pas la question d'argent qui est en jeu; les héritiers du maître font dire qu'ils renonceraient aux droits d'auteur que pourrait produire la partition pendant la période privilégiée. (Ceci s'applique sans doute aux exécutions partielles à donner dans les concerts pendant ladite période, car à Bayreuth, il n'y a pas de *droits* proprement dits, puisque la famille Wagner est aussi *impresario*, encaisse recettes et droits en défalquant les frais.) Laissons ainsi la question d'argent. D'ailleurs, il est à supposer que la famille est maintenant saturée de millions à suffisance pour que la monnaie lui importe peu. Ce qu'on met en avant, et ce que nous voulons discuter, c'est une question de sentiment : on prétend, conformément à un vœu de Wagner, maintenir les représentations de *Parsifal* dans leur intégrité, dans leur supériorité; en un mot, on veut assurer la continuation des exécutions modèles. En principe, c'est fort respectable. Mais cela correspond-il à la réalité ? Il semble bien difficile de contester sérieusement que les fêtes de Bayreuth n'ont plus le prestige de jadis. Interrogez là-dessus les gens du métier, chefs d'orchestre, directeurs de théâtre, ou même d'anciens habitués. L'opinion est à peu près unanime. Admettons même que cela nous paraît moins parfait simplement parce que nous sommes devenus plus difficiles, plus exigeants depuis que les autres théâtres de premier ordre ont précieusement appli-

qué les idées réformatrices de Wagner. Supposons que cela soit notre faute, et non celle de la médiocrité de M. Wagner fils ou des améliorations contestables de Mme Cosima. Est-ce que vraiment une loi d'exception rendra du prestige aux exécutions de Bayreuth? Une loi prohibitive obligera simplement les amateurs à se déranger à grands frais, au plus fort de l'été, pour voir jouer *Parsifal*. Dans quel état d'esprit seront-ils, ces amateurs? Notez bien que cette période privilégiée ne commencera que dans onze ans; à ce moment, quelle sera la situation? D'une part, le public sera familiarisé avec l'œuvre comme avec une symphonie de Beethoven; les représentations des autres œuvres du maître et d'autres partitions modernes, représentations toujours plus soignées avec les progrès incessants de l'art théâtral, l'auront rendu d'une grande sévérité pour ces soi-disant exécutions modèles si coûteuses; d'autre part, que sera deveuu Bayreuth dans onze ans, si le système actuel, que beaucoup estiment funeste à l'esprit wagnérien véritable, continue à être appliqué? On se représente aisément quelle sera la situation. Eh bien, si à ce moment commençait pour Bayreuth un privilège qui, supprimant la concurrence, amènerait le relâchement et l'abus, il est à craindre qu'après une courte expérience, *Parsifal* ne soit accueilli à coups de sifflet à Bayreuth même! Ce'a paraît paradoxal, et pourtant... Imaginez qu'une coterie parvienne, sous un prétexte pieux, à retirer de la circulation la *Neuvième Symphonie*, par exemple, et s'arroge le droit de ne la jouer que quand et comment il lui plaît. Ne viendrait-il pas un moment où nous nous sentirions frustrés dans notre héritage, où l'œuvre, ainsi soustraite à la libre discussion, aux interprétations différentes (même tendancieuses), sous semblerait diminuée, contrainte? Il s'élèverait un sentiment de révolte contre cet esprit dogmatique qu'on voudrait imposer, même si cet esprit était sincère et plausible. On irait siffler. Et la situation deviendrait analogue avec un *Parsifal* fief d'une famille. Les héritiers Wagner se sont déjà brouillés avec nombre d'artistes qui étaient plus ou moins dépositaires de la pensée du maître. La famille confond trop aisément l'exécution de volontés testamentaires, la question de sentiment et même d'argent avec la mise en œuvre d'une idée d'art, sa réalisation, sa continuation dans l'esprit véritable. La vérité artistique n'a rien de commun avec la vérité judiciaire qu'on prouve avec des documents et des déclarations. L'héritage artistique ne se présume pas du fait de parenté maternelle ou même intellectuelle. Le vrai wagnérien de demain, c'est-à-dire le libre musicien attendu, celui qui mettra le pied sur la fourmilière et arrachera encore au tronc du frêne l'épée de Wotan pour marcher vers l'avenir, celui-là ne sera peut-être même pas un Allemand. Quand on pense que la coterie bayreuthienne a été jusqu'à reprocher à Levi d'être israélite! Plus papiste que le pape, la coterie s'inspirait de l'antisémitisme du maître, alors que Wagner avait solennellement investi Hermann Levi en lui remettant la direction des représentations de *Parsifal*.

Ce n'est pas une loi ni un privilège qui rendra du prestige à l'institution de Bayreuth, qui décline visiblement. Une chose peut lui assurer la durée et la suprématie : c'est la supériorité réelle dans les exécutions. Bien qu'on joue à satiété les œuvres de Bach et de Beethoven, qu'on les massacre dans les classes d'orchestre et de virtuosité, sans compter les exécutions calomniatrices des musiciens médiocres, ces œuvres restent entières, intangibles. Et quand un Richter, un Weingartner, un Mottl prend le bâton pour diriger une de ces partitions archiconnues, nous courons tous pour l'entendre, et nous éprouvons toujours un renouveau d'impression. De même pour les principales œuvres de Wagner. Que Bayreuth les joue mieux qu'ailleurs, et on continuera à faire le pèlerinage. On y va bien actuellement pour voir le *Vaisseau fantôme*, une vieille chose qui a traîné sur toutes les scènes d'Europe. Si c'était vraiment par un sentiment de piété artistique qu'on veut réserver une partition à l'usage exclusif de Bayreuth, nous pourrions demander pourquoi cette piété ne se manifeste qu'à l'égard de *Parsifal*. Sinon, pourquoi la famille Wagner, qui est maîtresse absolue des exécutions de toutes les partitions, a-t-elle accordé et accorde-t-elle encore l'autorisation de jouer des œuvres du maître à des théâtres incapables d'une exécution digne ou même convenable? Car il est évident qu'il y a nombre de scènes de petites villes allemandes et étrangères où *Tannhäuser* et *Lohengrin* sont maltraités. Ces partitions, qui contiennent pourtant de si beaux élans juvéniles du grand maître, sont-elles moins respectables? La famille les laisse jouer partout sans trop de contrôle, pourvu que les droits soient versés. Dès lors, il ne faut pas prendre des airs offensés parce qu'on jouera *Parsifal* à Munich, dans un théâtre construit sur le schéma wagnérien (Prinz Regent Theater), par une troupe au moins aussi bonne que celle de Bayreuth, et cela en hiver, pendant la saison musicale, avec des places à portée de toutes les bourses. Où sera le mal, je vous prie? Il y a, je le sais, des arguments de dilettanti soi-disant raffi-

nés : le pèlerinage, l'état d'esprit du fidèle qui fait un sacrifice, se déplace pour rendre hommage à son idole, la sélection des auditeurs, leur supériorité sur le vil bétail qui envahit les concerts ordinaires. Tout cela, qu'on me passe l'expression, c'est des « blagues ». Laissons cette badauderie aux snobs qui se croient très avancés et modernes en se proclamant wagnériens. Ce sentimentalisme était respectable quand Wagner était méconnu et contesté; il y avait alors quelque mérite à faire un effort en faveur de cette musique compromettante. En ce temps-là, j'ai aussi souscrit ma petite cotisation au Wagner-Verein, dont tout le monde n'était pas membre, car ce n'était pas encore la mode. Aujourd'hui, l'hommage sincère à Wagner consiste plutôt à ranger son œuvre dans notre nourriture spirituelle régulière, comme le pain sacré, indispensable, de Bach et de Beethoven. Nos musiciens d'aujourd'hui le considèrent comme un classique, c'est-à-dire un maître avec qui il faut nécessairement compter, puisqu'il a incarné un « moment » dans l'évolution de la pensée artistique. Ils l'étudient, le dissèquent et... le subissent (trop souvent par malheur). C'est la vraie gloire, incontestable, appliquée, je dirais bien : pratique.

L'aspiration si légitime de Wagner à être joué dans certaines conditions, afin d'être compris comme il voulait qu'on le comprît, cette aspiration a été réalisée par la fondation de Bayreuth. Les services de cette institution sont indiscutables, immenses; ceux qui y ont coopéré sont fiers d'avoir aidé un peu à l'éclosion d'une grande pensée. Une fois le but atteint se dresse un détestable esprit de cristallisation; après le mouvement sincère, vient une sorte de rites à « pratiques extérieures », le culte de la lettre, l'intolérance, la propension à l'infaillibilité et à l'anathème. Cela est humain, petitement humain. Pourvu que, pendant que la petite chapelle intransigeante s'installe commodément et devient peu à peu une secte en dehors de la grande tradition artistique, il ne se trouve pas quelque part, isolé, impuissant, désespéré par l'incompréhension du monde, un musicien génial qui souhaite un appui moral et matériel, en un mot, un homme qui soit dans la situation de Wagner quand il portait dans son cerveau *Tristan* et le *Ring !* M. R.

P.-S. — En dernière heure, je lis dans un journal bavarois que la famille Wagner, voyant que son projet de *Loi Parsifal* n'a aucune chance, se proposerait de refuser, en 1913, de vendre ou louer les partitions d'orchestre de l'œuvre disputée. Rien, en effet, ne peut obliger quelqu'un à vendre sa propriété ; on sait d'autre part que les partitions sont en nombre limité, numérotées, que leurs détenteurs sont connus et que ceux-ci, par traité, ne peuvent s'en dessaisir sous peine d'une forte amende conventionnelle. Ces dispositions, comme on sait, ont pour but, pendant la période de protection des œuvres musicales, d'empêcher que les théâtres ou concerts ne se prêtent, gratis ou non, le matériel d'exécution, au détriment de l'éditeur.

Mais il va sans dire que toutes ces conventions deviennent caduques dès que l'œuvre entre dans le domaine public. Du reste, si tous les détenteurs (chose peu probable) se croyaient encore liés par le contrat après 1913, il serait aisé de simuler le vol ou l'emprunt d'une partition et de faire copier celle-ci ainsi que les parties d'orchestre sans qu'il y ait le moindre délit, pas plus qu'à tripatouiller du Clementi. Il est difficile de croire à cette puérile tentative d'obstruction de la part de la famille Wagner. M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

Le 18 octobre 1893, Charles Gounod entrait dans le repos éternel. Il ne se sera pas écoulé un long temps avant qu'un monument digne de sa gloire lui soit élevé à Paris. A l'encontre de certaines célébrités artistiques, scientifiques ou littéraires, tel Balzac, pour lesquelles la postérité n'a encore rien fait (1), Gounod aura eu assez rapidement sa statue dans un de nos plus jolis squares, le parc Monceau, non loin de cette place Malesherbes et de cette rue Montchanin où il habita un somptueux hôtel dans les dernières années de sa vie. M. Mercier en est l'auteur.

Nous avons eu la curiosité de faire une promenade au parc Monceau pour vérifier l'état des travaux. Bien que l'ouvrage destiné à transmettre à la postérité le souvenir du maître français ne soit pas tout à fait terminé, puisque des praticiens travaillent encore au soubassement, nous avons pu très facilement en distinguer le bel ensemble. C'est derrière la petite cascade centrale, dominée elle-même par de délicieux bosquets, dont le pittoresque s'accroît, à cette époque de l'année, par le mélange des jolis fruits rouges du sorbier aux arbustes verts, et adossé à un haut peuplier que

(1) On se souvient des difficultés qui se sont élevées au sujet de la statue de Balzac conçue par Rodin.

s'élèvera bientôt le monument en sa blancheur de neige. Comme pour celui de Guy de Maupassant, érigé en ce même parc par le sculpteur R. Verlet, comme pour celui d'Eugène Delacroix, si brillamment compris par Dalou et qui fait l'ornement du jardin du Luxembourg, M. Mercier a eu l'heureuse idée de nous donner simplement le buste de Gounod, s'élevant fièrement sur un piédestal orné d'une délicate branche de laurier. Mais, à la gauche du compositeur se tiennent debout, en un groupe des plus gracieux, trois des principales héroïnes des opéras du maître français : Marguerite, Juliette et Sapho, toutes les trois adorablement jolies. Il aurait pu en ajouter une quatrième, Mireille. Juliette, élevant le bras droit vers le buste du compositeur et entr'ouvrant les lèvres, s'apprête à dire le chant de l'alouette; Marguerite, inclinant la tête sur l'épaule semble murmurer la chanson du roi de Thulé, et Sapho, la lyre à la main, songe aux stances que l'on connaît. Il semble qu'en entourant Gounod de ces trois glorieuses, le sculpteur ait voulu affirmer une fois de plus que, chez lui, le grand musicien fut plutôt l'homme de théâtre que l'homme d'église.

Au-dessus du piédestal, un jeune amour, debout, le corps nu et légèrement penché en arrière, joue de l'orgue.

Le buste se présente sans mise en scène : ni toque de castor, ni larges revers d'une pelisse de loutre, comme en certains portraits. La tête est belle, ressemblante et vivante. La barbe s'étale en éventail, barbe qui fait songer à celle d'un prophète; le front est large, la lèvre sensuelle; les yeux sont pleins de cette flamme qui dévoilait l'artiste sous ses deux aspects : illuminé ou naturel, lyrique ou simple, toujours affectueux et débordant, cultivant avec autant de conviction, mais pas avec le même bonheur, l'amour profane et l'amour sacré.

Toute la symphonie du blanc se détache d'une façon délicieuse sur la symphonie du vert.

Exprimons le regret que cette œuvre de marbre soit exposée, à cause de la rigueur de notre climat et de l'intempérie des saisons, à perdre rapidement sa blancheur de neige. N'eût-il pas été préférable de lui donner une belle place dans un de nos théâtres de musique, — ou de la couler en bronze, si on voulait l'exposer dans un de nos jardins publics?

H. Imbert.

⚜

La réouverture de l'Opéra-Comique aura lieu fort probablement le 16 septembre avec *le Roi d'Ys*. *Lakmé*, *Mignon* et *Manon* constitueront, avec le bel opéra d'Edouard Lalo, les programmes de la première semaine.



M. Alfred Delilia vient d'être nommé secrétaire général de l'Opéra-Comique.



Le jeune violoniste Jacques Thibaud, qui compte déjà de nombreux succès, a signé avec une agence parisienne un brillant engagement pour une tournée de trois mois en Amérique.

Le virtuose recevra cent mille francs pour une série de concerts à donner dans les principales villes de l'Union.

BRUXELLES

La saison s'est ouverte au théâtre de la Monnaie d'une façon très brillante, par *Tannhäuser*. La distribution était à peu près la même qu'à la précédente reprise. M. Imbart de la Tour, toujours en possession de ses moyens vocaux, a chanté avec accent le rôle du chevalier Tannhäuser. Il a enlevé avec fougue la scène du premier acte et détaillé d'une façon émotionnante, le sombre récit du pèlerinage à Rome.

L'envergure vocale de Mlle Paquot s'est encore élargie, semble-t-il; le timbre est chaud, la puissance est remarquable et l'articulation s'est sensiblement améliorée. M. Albers a donné un relief intense au personnage de Wolfram par l'ampleur du style et de la déclamation lyrique. Mlle Strasy enfin, dans sa réalisation de Vénus, a su faire apprécier de très notables progrès. Dans les autres rôles, nous retrouvons MM. Bourgeois, bien en voix, Forgeur, Viaud, Danlée, Henner, formant avec MM. Imbart et Albers un septuor d'éclatante sonorité.

Les chœurs ont été particulièrement remarquables de tenue et de justesse. Puissent-ils persévérer! La compétence spéciale de M. Sylvain Dupuis en matière chorale s'est manifestée là et a déjà porté d'heureux fruits. Quant à l'orchestre, déjà si sensiblement transformé depuis deux ans, il a paru mieux stylé encore que précédemment et il a été absolument excellent, souple, délicat, puissant, tour à tour, le long de cette partition si hautement colorée. Bref, tout l'ensemble de l'exécution, très soignée, a fait de cette représentation d'ouverture une soirée très artistique, intéressante, une réalisation wagnérienne qui a satisfait les plus difficiles.

N'oublions pas de mentionner le début plein de promesses de Mme Dratz-Barat dans le rôle si vétilleux du Pâtre.

Une reprise de la *Bohème* avec M. Engel et Mme Bathori a fait un charmant lendemain à l'œuvre wagnérienne. La partitionnette spirituelle et vivante de Puccini n'a pas cessé de plaire. M. Engel nous est revenu avec sa remarquable méthode de chant et sa diction si nette, qui lui ont permis de donner une réalisation poétique et joliment colorée du rôle de Rodolphe. Mme Bathori est une Mimi très poétique et très impressionnante; elle chante avec un art vraiment intense. Elève de M. Engel, elle a profité intelligemment des leçons de son maître, et sa nature d'artiste s'est complu dans des recherches d'attitudes et de diction exemptes de banalité. Mlle Maubourg dessine, comme de coutume, avec entrain et esprit le type de Musette. MM. Caisso, Danlée, Belhomme, Durand et Disy complétaient cette bonne distribution. M. Alexis Boyer, baryton d'opéra-comique, débutait dans le rôle de Marcel. Comédien adroit, chanteur excellent, il possède une voix souple, puissante, au timbre très sympathique. Dans le sextuor du deuxième acte, il s'est fait vivement remarquer. Le succès de ce nouveau venu n'a pas été moins vif dans le *Maître de chapelle*, repris à son intention cette semaine. Depuis Frédéric Boyer, qui triompha sous la direction Verdhurt, le petit acte de Paër n'avait plus été interprété avec autant d'entrain, autant de facilité. Mlle Eyreams lui donnait la réplique. Femme charmante, à l'œil spirituel, au sourire aimable, comédienne très adroite et très fine, la nouvelle dugazon a la voix fraîche et expressive, et elle a plu tout de suite.

M. Rasse, second chef d'orchestre, dirigeait pour la première fois. L'épreuve lui a réussi. Musicien profond et sincère, il a toute l'autorité et la souplesse voulue, pour seconder intelligemment M. Sylvain Dupuis.

Grisélidis a servi de rentrée à Mlle Friché. L'œuvre de Massenet a été pour elle et pour M. Albers, l'occasion de nouveaux succès, et aussi pour M. Henner, qui reprenait le rôle d'Alain, créé ici par M. David. Voix étoffée, du feu, de la jeunesse — et un peu d'inexpérience. Mais M. Henner acquerra celle-ci. Mlle Maubourg, toujours séduisante et pleine d'entrain, M. Belhomme, plein de verve, et M. Danlée reprenaient leurs rôles de la création. Mlle Brass, déjà entrevue l'an dernier, a été une bonne Bertrade. Remarqué M. Cotreuil dans le personnage de Gondebaud. Belle voix de basse chantante, d'un timbre chaud et bien franc.

L'orchestre, dirigé par M. Sylvain Dupuis, a détaillé avec charme la partition de Massenet.

Faust a permis de constater les progrès accomplis par M. Dalmorès comme chanteur. Sa voix s'est notablement assouplie, le son est mieux posé, la demi-teinte est amenée avec plus d'art, et l'articulation est restée excellente. M. Dalmorès a été particulièrement heureux dans la cavatine, qui lui a valu une ovation très marquée. Mlle Strasy, dont les progrès ne sont pas moins remarquables, donne beaucoup de distinction au personnage de Marguerite, mais aussi un peu de froideur. Dans la scène de l'église en particulier, on eût aimé plus d'accent. Dans la scène du jardin, en revanche, on a remarqué des intentions délicates qui sont d'une artiste.

Un nouveau baryton, M. Dangès, apparaissait pour la première fois dans le rôle de Valentin, qu'il a composé avec goût. La voix sonne agréablement, le comédien paraît bien doué et le public lui a fait un succès très flatteur après la scène du troisième acte. M. D'Assy (Méphisto), Mmes Maubourg (Siebel) et Legénisel (dame Marthe), ont eu leur part de succès.

Cette série de représentations très intéressantes et bien mises au point fait bien augurer de la troisième campagne de MM. Kufferath et Guidé.

Lundi, on reprend *Hamlet* pour les débuts de Mlle Sylva (soprano léger) et de Mlle Rival (mezzo). M. Henri Albers chantera pour la première fois à Bruxelles le rôle d'Hamlet.

On travaille très activement aux études de *Hänsel et Gretel*, qui sera donné avec Mmes Eyreams (Gretel), Maubourg (Hänsel), Bastien (la Mère), Rival (la Sorcière) et M. Dangès (le Père). Simultanément, on répète *Lohengrin* avec M. Dalmorès (Lohengrin) et Mlle Claire Friché (Elsa); *Siegfried* avec MM. Dalmorès (Siegfried), Engel (Mime), Viaud (Albéric), Albers (le Voyageur) et Mlle Paquot (Brunnhilde).

La *Walkyrie* est également sur chantier.

M. Jan Blockx est venu cette semaine à Bruxelles conduire les premières répétitions d'ensemble de sa *Fiancée de la Mer*. La première est provisoirement fixée aux premiers jours d'octobre. On ne pourra pas dire que l'on perd du temps au théâtre de la Monnaie.

— Les travaux d'agrandissement et de surélévation de la scène du théâtre de la Monnaie seront entamés en mai prochain. C'est la donation de 200,000 francs faite à la ville par feu Benjamin Crombez qui paiera ces importantes améliorations.

D'autres travaux compléteront cette entreprise.

Le plancher de l'orchestre sera abaissé, les batteries seront placées sous l'avant-scène et des cloisons métalliques rendront les musiciens invisibles, à l'instar de Bayreuth. Le mobilier de la salle sera renouvelé et les peintures de celle-ci rafraîchies. Bref, c'est une réfection presque complète qui se prépare.

— M. J. Colyns vient, pour des raisons de santé, de donner sa démission de la charge de professeur de violon et de directeur de la classe d'orchestre qu'il occupait au Conservatoire de Bruxelles depuis près de quarante ans. C'était un professeur des plus méritants doublé d'un artiste consciencieux. Il emportera dans sa retraite les vives sympathies de tous ceux qui ont pu apprécier ses qualités de cœur et de modestie, si rares de nos jours.

— M. Léandre Vilain, l'organiste réputé du Kursaal d'Ostende, a été nommé à la place de professeur d'orgue au Conservatoire de Gand en remplacement de M. Tilborghs, admis à la retraite, ainsi que nous l'avions fait pressentir. M. Vilain est un de nos meilleurs organistes, il est un de ceux qui ont fait le plus d'honneur à la brillante phalange d'artistes formés par M. Mailly, l'éminent directeur de la classe d'orgue du Conservatoire de Bruxelles.

— La société chorale les Artisans réunis, de Bruxelles, se rendra le mois prochain à Berlin et y donnera deux concerts.

— Les Concerts populaires, dirigés par M. Sylvain Dupuis, donneront, au cours de la saison, quatre concerts, qui auront lieu, comme les années précédentes, au Théâtre royal de la Monnaie. 6-7 décembre : premier concert, avec le concours de M. Ferruccio Busoni, le célèbre pianiste; 10-11 janvier : deuxième concert, avec le concours du jeune et déjà réputé violoniste allemand M. Fritz Kreisler; 7-8 février : troisième concert, avec le concours de M. Henri Marteau, un des artistes les plus applaudis de l'école française contemporaine du violon, encore inconnu de notre public; 28-29 mars : quatrième concert, consacré à l'exécution intégrale du deuxième acte de *Parsifal*, de Richard Wagner, avec soli et chœurs. Il est inutile d'insister sur l'intérêt de cette audition, pour laquelle sont engagés des artistes de tout premier ordre.

— Le Choral mixte communal « A Capella » de Bruxelles, participera du pèlerinage national du mardi 23 septembre, à la place des Martyrs.

Le petit chœur « Octuor » chantera, dans la crypte, le poème de Mlle Ephraïm : *Liberté!* — Le grand chœur (200 chanteurs), sur la place des Martyrs, chantera *Gloire au Pays*.

— La reprise des cours de l'Institut musical, 98, rue Malibran (Arthur Van Dooren, piano; Marchot, violon; Jacob, violoncelle; Wallner, harmonie, histoire; Mme Boudin-Lepage, chant), est fixée au 1er octobre.

CORRESPONDANCES

DIEPPE. — Le très grand succès obtenu cet hiver à Paris par M. Francis Planté va l'entraîner à se faire entendre maintenant en province et peut-être à l'étranger. C'est ainsi que les Dieppois ont eu la bonne fortune de jouir de son talent dans un grand concert organisé au casino de notre ville pour l'audition des œuvres de l'éminent organiste M. Ch.-M. Widor. M. Francis Planté a joué avec cette sûreté, ce charme, cette belle sonorité dont il est coutumier la *Fantaisie* pour piano et orchestre. L'enthousiasme du public fut tel que le pianiste d'Orthez dut jouer seul divers morceaux, les *Danses hongroises* de Brahms, des *Etudes* de Chopin, une *Tarentelle* de Rubinstein.

Parmi les œuvres de M. Widor exécutées à la même séance, il faut citer le concerto pour violoncelle et orchestre, que M. Hekking joua magistralement; diverses mélodies, la *Ballade de maître Ambros*, chantées délicieusement par Mme Charles Max, à la voix si pure et si câline. Puis vinrent l'*Intermezzo* de la *Deuxième Symphonie*, l'*Aubade* du *Conte d'avril*, que le violon de M. Boucherit mit admirablement en valeur.

Grand succès pour le compositeur, les interprètes et l'orchestre.

Le triomphe de M. Planté ne fut pas moins vif dans uue séance de musique de chambre donnée le surlendemain et où furent entendues des œuvres de C. Saint-Saëns et de Widor, avec le concours de Mme Charles Max, délicieusement en voix, et de MM. Boucherit, Monteux, Brun, Hekking, Nany, Alfred Casella et Prévost.

GAND. — Voici la composition de la troupe de notre première scène pour la saison prochaine :

Ténors. — MM. Aboni, Audisio, Stuart, Devergnies, Montel, Deshayes.

Barytons. — MM. Boulogne, Brialmont, Lefort, Renier.

BASSES. — MM. Dinard, Cruppenick, De Ruyck, Bernard, Letellier, Marc.

SOPRANI. — Mmes Catalan, Mercier, Caux.

GALLI-MARIÉ. — Mme Coppersmet.

MEZZO. — Mmes Versturme, Arnal, Marc.

CONTRALTO. — Mme Florelli.

DIVETTE. — Mme Lefèvre.

Parmi les nouveautés annoncées figurent trois œuvres de compositeurs belges : *L'Enfance de Roland* d'Emile Mathieu, *Ariane* d'Ed. Potjes et *Liva* de Jos. Vandermeulen. La direction compte monter cet hiver le *Rheingold* de Wagner et *Grisélidis*. Cette dernière œuvre clôturera un cycle Massenet (*Werther*, *Manon*, *Le Cid*, *Grisélidis*). Ce sera *Aïda* qui servira de pièce de début, le 29 septembre.

MARCUS.

GENÈVE. — M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale de Saint-Pierre, donne, tous les lundis, mercredis et samedis soir des concerts que suivent avec recueillement non seulement les nombreux étrangers de passage dans notre ville, mais aussi notre public genevois. Les programmes toujours rigoureusement classiques, sont fort goûtés.

Pendant la saison d'été, un petit orchestre composé d'excellents artistes et dirigé par M. Aimé Kling, deuxième violon solo à l'orchestre du théâtre et des Concerts classiques, a joué deux fois par jour, l'après-midi et le soir, au kiosque des Bastions, une série de jolis programmes éclectiques, qui ont contribué à l'agrément des nombreux auditeurs et amateurs de notre belle promenade. En outre, nos divers corps de musique : Musique d'élite, dirigée par M. Bergalonne ; la Landwehr, dirigée par M. Delaye; la Fanfare municipale, dirigée par M. Tessier, ainsi que l'Harmonie nautique, dirigée par M. Bonade, ont également joué soit au Jardin anglais, soit à la place des Alpes et aussi au kiosque des Bastions, les meilleures et les plus brillantes pièces de leur répertoire.

La saison théâtrale commencera le 7 octobre prochain.

Le journal *la Musique en Suisse*, qui vient d'entrer dans sa deuxième année d'existence, s'est attaché pour la saison 1902 1903, comme co rédacteur en chef, M. Henri Marteau, chargé plus spécialement de la correspondance étrangère. C'est là une excellente acquisition, dont nous félicitons vivement notre ami et collègue le rédacteur en chef, M. Jaques-Dalcroze.

H. KLING.



LA HAYE. — La dernière période des Concerts symphoniques et des Concerts des solistes au Kursaal de Scheveningue a été extrêmement intéressante. La direction nous a fait entendre M. Anton Van Rooy, dont les deux concerts ont pris les proportions d'un gros événement. Salles bondées, enthousiasme indescriptible.

Nous avons entendu ensuite une chanteuse wagnérienne fort distinguée, de Wiesbaden, Mme Loeffler ; un pianiste de grand mérite, professeur au Conservatoire de Francfort, Karl Friedberg, et le violoniste Hugo Heermann, qui est venu nous faire connaître un concerto pour violon fort méritoire du baron von Erlanger, de Francfort, un amateur qui est un artiste. Le jeune compositeur, qui assistait à l'audition de ses ouvrages, nous a fait entendre encore un *andante* pour violoncelle et divers morceaux de chant fort intéressants.

Dans les Concerts symphoniques, M. Rebicek nous a donné, avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, une exécution excellente des deux poèmes symphoniques de Richard Strauss : *Tod und Verklärung* et *Tyl Eulenspiegel*.

Notre charmant contralto Tilly Koenen a donné un concert à la Grande Eglise de La Haye et elle a transporté l'auditoire par la perfection avec laquelle elle a chanté des chants religieux de Jean-Sébastien Bach, de Hændel, de Franck, etc.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a de grands projets pour l'hiver prochain : elle donnera à Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, des fragments de *Parsifal* avec les artistes de Bayreuth, la *Passion selon saint Mathieu* de Bach, la *Messe solennelle* de Beethoven et les *Béatitudes* de César Franck.

A Rotterdam, sous la direction d'Anton Verhey, on prépare la *Création* de Haydn, les *Meermann* de Hans Sommer, le *Déluge* de Saint-Saëns, le *Requiem* de Geo. Henschel et le *Singenthal* de Ludwig Brandts-Buys.

A La Haye, on donnera la *Damnation de Faust* de Berlioz avec Mme Madier de Montjau, MM. Tyssen et Orélio, et l'*Elie* de Mendelssohn.

Mme Nicoline Van Eyken, de retour de Paris, où elle a travaillé avec Marcella Prégi, a eu, elle aussi, un très joli succès dans un concert d'église à La Haye; elle donnera l'hiver prochain une série de concerts en province, avec le violoniste Angenot et le pianiste Van Groningen.

A l'occasion de l'anniversaire de la Reine, M. Mengelberg a été promu au grade d'officier de l'ordre d'Orange-Nassau. Le compositeur Diepenbrock a été nommé chevalier du même ordre.

— Voici le tableau de la troupe du Théâtre royal français de La Haye, direction Van Bijlevelt et Lefèvre :

CHEFS D'ORCHESTRE : MM. Barwolf et Jules Lecocq.

TÉNORS : MM. Moisson, Carlès, Salvator, Sarpe, Roussel.

BARYTONS : MM. Grimaud, Marchand, Elval.

BASSES : MM. Hughes, Béchard, Duthoit, Delarue.

CHANTEUSES : Mmes Courty, Cholain, Narici, Hélène Lesœur, Poude, Fobis, Génin, Van Gelder, Monard, Marchand.

ED. DE H.

MUNICH. — Les fêtes wagnériennes de Munich s'achèvent en ce moment. Le 12 se clôturera, par les *Maîtres Chanteurs*, la deuxième saison du théâtre du Prince-Régent. Comme l'an dernier, le nouveau théâtre Wagner a complété le cycle de Bayreuth en donnant sept représentations des *Maîtres Chanteurs*, cinq de *Tristan et Isolde*, quatre de *Lohengrin* et quatre de *Tannhäuser*.

Avant d'entreprendre un compte-rendu rapide de ces intéressantes représentations, je dirai un mot du public qui a assisté aux fêtes de cette année. Il y a quatre ans, dans un intéressant article de l'*Art moderne* reproduit par le *Guide musical*, M. Octave Maus écrivait : « J'ai eu à Munich, plus qu'à Bayreuth, dont l'auditoire est panaché d'éléments cosmopolites, le sentiment d'une équation parfaite entre l'en-deçà et l'au-delà de la rampe... » Hélas ! les temps sont changés ! Le théâtre de Munich, devenu succursale de Bayreuth, est envahi par les clients des agences de voyage, qui mettent en première ligne, parmi les curiosités d'un voyage en Bavière, le séjour indispensable de cinq ou six heures dans l'obscurité relative de la salle du Prince-Régent. Aussi, grâce à ce public peu musical et malgré quelques « Chut ! » imposant le silence, les conversations particulières vont bon train. Et l'on peut avoir à subir pendant toute une représentation des commentaires extra-musicaux dans le genre de ceux que m'ont un jour imposés, au premier acte de *Tristan et Isolde*, deux compatriotes inconnus placés derrière moi : « Tu vois, Brangaene se trompe de poison... Pas bête, cette femme-là !.. Ah ! ils s'aiment maintenant !.. » Ce public mélangé, pressé, après la longueur de certains actes (1), de gagner la sortie ou le restaurant, n'a pas manifesté l'enthousiasme habituel des Munichois, qui souvent rappellent les artistes jusqu'à sept ou huit fois de suite.

Il serait vraiment trop long et fastidieux comme la lecture d'un palmarès d'énumérer tous les artistes qui ont pris part au festival Wagner. Laissant de côté ceux trop connus, tels que MM. Reichmann et Bertram, Mmes Lilian Nordica et Milka Ternina, qui furent remarquables dans leurs différents rôles, ou ceux vraiment insuffisants, comme M. Forchhammer (Tristan) et Walter (Lohengrin et Walther des *Maîtres Chanteurs*), deux ténors qui seraient excellents s'ils n'avaient rien à chanter, je ne citerai que quelques-uns parmi les meilleurs.

Au premier rang, Mlle Fremstad. Douée d'une voix superbe de mezzo-soprano, comédienne excellente et de plastique admirable, tint de façon très intéressante le rôle d'Ortrude et fut surtout une remarquable Brangaene. Tout serait à noter dans son interprétation intelligente et précise au premier et au deuxième acte de *Tristan et Isolde*, mais surtout nous dirons l'impression inoubliable que produisirent, chantés par elle, les appels de Brangaene au deuxième acte. Là, la voix vibrante de l'excellente artiste, se déployant magnifiquement sur la symphonie extasiée de l'orchestre, a donné un relief extraordinaire à cette page merveilleuse. Je citerai aussi M. Feinhals, artiste de premier ordre, également remarquable dans les trois rôles de Hans Sachs, de Wolfram et de Frédéric de Telramund; Mlle Scheff, délicieuse Eva; M. Klöpfer, dont la belle voix de basse fit oublier la longueur de la lamentation du roi Marke; M. Geis, Beckmesser étourdissant de drôlerie, bien supérieur à M. Nebe, qui joue ce personnage avec trop de sécheresse et de mauvaise humeur; M. Reis (David); Mme Senger-Bettaque, impeccable dans le rôle d'Isolde; Mlle Morena, Mme Forster-Lauterer; enfin, deux excellents ténors : M. Knote de Munich et Slézak de Vienne, dans les rôles principaux de *Tannhäuser*, de *Lohengin* et des *Maîtres Chanteurs*.

Tous ces artistes sont très bien encadrés par des chœurs excellents, dont on distingue sans peine toutes les parties et qui pourtant semblent chanter à mi-voix. Ils ont contribué pour une large part au succès de certaines scènes, et en particulier de la scène de la bataille du second acte des *Maîtres Chanteurs*, qui fut d'une netteté orchestrale et vocale admirable. Et les choristes, ainsi que les moindres figurants, ne sont pas d'impassibles comparses aux gestes automatiques, mais réellement des artistes prenant part aux péripéties de l'action et

(1) Pour les amateurs de statistiques, voici la durée exacte de *Tristan* et des *Maîtres Chanteurs :*
Tristan : Ier acte, 1 heure 23 m.; IIe acte, 1 heure 14 m. IIIe acte ; 1 heure 13 m.
Les Maîtres Chanteurs : Ier acte, 1 heure 23m. ; IIe acte, 57 minutes; IIIe acte, 1 heure 53 m.

s'y intéressant manifestement. Leurs mouvements d'ensemble admirablement réglés (noterai-je la manœuvre des apprentis, d'une précision toute prussienne?) ont donné un éclat merveilleux au finale des *Maîtres Chanteurs*, où la foule, en habits de fête, grouillant dans le décor éblouissant des rives de la Pegnitz, égayé par les bannières et les rubans multicolores, produit une impression de vie extraordinaire. Aussi ferons-nous toutes nos félicitations au régisseur Fuchs, qui a su animer de la sorte la foule nombreuse des figurants et qui a réglé avec le plus grand soin les moindres détails de la mise en scène. Tout au plus lui ferons-nous une critique : Pourquoi, au premier acte de *Tristan et Isolde*, sitôt après avoir affirmé à Brangaene qu'il lui est impossible d'abandonner son poste, Tristan s'empresse-t-il de quitter le gouvernail pour disparaître dans la coulisse jusqu'à son entrée sous la tente d'Isolde?...

Quant à l'orchestre, sous la direction de MM. Zumpe et Fischer, il fut excellent. Sans doute, ces deux capellmeister ne nous ont pas donné de ces interprétations hors ligne comme nous aurions pu les avoir avec des virtuoses de l'orchestre tels que MM. Richter, Mottl, Weingartner ou Chevillard, mais nous devons louer hautement des exécutions très fouillées et sans défaillances. Nous remarquerons cependant que, sous la direction de M. Fischer, l'orchestre est continuellement trop discret. Cet excès de discrétion nous avait déjà frappé dans les représentations ordinaires du Hof-Theater; il est encore plus sensible avec l'orchestre couvert. On comprend toutes les paroles des chanteurs, on les comprend même trop et on a parfois de la peine à saisir les détails de l'orchestration.

Je louerai sans réserve le quatuor, qui fut parfait d'ensemble et de sonorité. (Détail intéressant : Parmi les artistes du quatuor, se trouve Son Altesse Royale le prince Louis-Ferdinand, qui est tout à la fois docteur en médecine, général d'infanterie et violoniste de valeur.) Les cuivres sont également de tout premier ordre; les cors sont d'une audace et d'une sûreté extraordinaires; trompettes, tambours et tubas ont des *pianissimo* délicieux et jamais, même aux passages les plus bruyants, ils n'écrasent le quatuor et l'harmonie. Il nous est malheureusement impossible de ne pas remarquer une fois de plus le son détestable des clarinettes et des hautbois allemands. Leur timbre dur et criard, déjà si sensible dans la masse de l'orchestre, devient insupportable dans certains soli, tels que celui de la clarinette à l'entrée d'Elisabeth au deuxième acte de *Tannhäuser*, ou, au dernier acte de *Tristan et Isolde*, celui du cor anglais, dont la longue plainte de mélancolie si pénétrante n'a pas produit tout son effet.

Il y aurait sans doute quelques détails d'exécution à remarquer : le prélude de *Tristan*, pris dans un mouvement trop lent, ne fut pas rendu par M. Fischer avec toute la fougue et toute la passion désirables. Au deuxième acte de *Tristan*, la symphonie des six cors sur la scène fut à peine perceptible... Mais ces détails disparaissent dans l'ensemble d'interprétations presque parfaites.

Léon Vallas.

SAINT-SÉBASTIEN. — MM. Bauer et Pablo Casals viennent de donner un concert vraiment intéressant en notre ville. C'est en grands artistes qu'ils ont exécuté ensemble la sonate en *sol* pour piano et violoncelle de Beethoven. Ensuite, M. Pablo Casals a joué en un beau style ce merveilleux concerto pour violoncelle de Robert Schumann, que l'on entend, hélas! trop rarement. M. Bauer a enlevé brillamment la *Fantaisie hongroise* de Liszt, un prélude de Chopin et la *Chevauchée des Walkyries* de R. Wagner.

Une nouveauté était un poème symphonique, *La Vision de Fray Martin* de Pablo Casals, qu'il a fort bien dirigé lui-même. C'est une œuvre de jeunesse, dans laquelle l'orchestration est très puissante, très intelligente, mais où les thèmes manquent un peu de clarté et de brièveté. Ce n'en est pas moins une promesse pour l'avenir.

Hel.

SPA. — Ce fut un événement artistique, le 27 août, date du festival R. Wagner, et tous ceux qui s'intéressent au mouvement musical de notre station balnéaire s'étaient donné rendez-vous à la galerie Léopold II. Il y avait foule et le programme était supérieurement composé : ouverture des *Maîtres Chanteurs*, prélude de *Parsifal*, *l'Or du Rhin*, les *Adieux de Wotan* et la *Chevauchée des Walkyries*, les Murmures de la forêt de *Siegfried* et le Voyage au Rhin (extrait du *Crépuscule des dieux*). L'exécution de ces œuvres a été excellente et notre orchestre a fait preuve d'une unité absolue.

En donnant ce festival Wagner sans autre concours que l'orchestre, la juste ambition de M. Jules Lecocq s'est pleinement réalisée, et dans le succès qu'il a remporté, il a trouvé la récompense d'efforts continus pour la floraison d'une pensée du plus haut goût artistique. Une magnifique ovation a été faite à M. Lecocq et à son orchestre.

Au concert du 3 septembre, parmi les œuvres inscrites au programme, nous citerons une *Elégie*

de G. Fauré, pour violoncelle et orchestre, magistralement écrite et fort bien rendue par M. Ch. Van Isterdael, qui a en outre interprété une berceuse de Moritz Mowskowski.

Notre orchestre a été appelé à deux reprises différentes à se faire entendre au palais de S. M. la Reine, qui n'a pas ménagé ses félicitations à M. Lecocq et à ses artistes. En outre, les solistes, MM. G. Lagarde, L. Van Hout et Ch. Van Isterdael ont été invités à se faire entendre séparément ainsi que la harpiste Mlle de Wind.

Aux derniers concerts vocaux, nous avons entendu deux cantatrices d'un réel mérite : Mme Bréjean-Silver et Mlle E. Holmstrand ainsi que le ténor Beyle.

Dans l'air d'Elisabeth de *Tannhäuser*, l'air du *Roi pasteur* de Mozart, avec accompagnement de violon par M. Lagarde, un nocturne de César Franck, le *Chemin du ciel* de Mme Augusta Holmès et, enfin, dans une chanson populaire suédoise, Mlle Holmstrand a fait admirer l'excellence de sa méthode, la pureté et le charme de sa voix.

Les grands concerts prendront fin le 25 septembre. La saison musicale a été particulièrement brillante, et c'est avec regret que nous verrons partir les artistes qui nous ont tant de fois charmés.

N.

NOUVELLES DIVERSES

Le bruit court à Berlin que M. Leoncavallo présentera à l'empereur Guillaume II la partition de son nouvel opéra, *Roland de Berlin*, en janvier ou en février prochain. On sait que c'est le souverain en personne qui a choisi le sujet et a indiqué au compositeur un roman de Willibald Alexis dans lequel la légende est traitée. Tout récemment, la fontaine de Roland a été inaugurée au Thiergarten de Berlin par Guillaume II ; dans quelques mois, il pourra assister à la première de l'opéra par lui choisi et commandé.

— L'orchestre Kaim, de Munich, vient d'exécuter avec beaucoup de succès une nouvelle symphonie, en *si* mineur, de M. S. Liapounof.

— Le nouveau théâtre de la cour du prince de Reuss, à Gera, qui a coûté un million et demi de francs, est entièrement terminé. Il sera inauguré en octobre prochain.

— Le monument en l'honneur de Mozart, Haydn et Beethoven, qui doit être placé dans le Thiergarten de Berlin, est terminé et son auteur, le sculpteur Siemering, va en commencer l'exécution. L'édifice affecte la forme d'un temple grec ; devant la façade principale et devant les façades latérales se dressent, sur des socles antiques, les bustes des trois musiciens. Le temple en marbre est surmonté d'un toit en bronze couronné par un groupe de trois génies portant une grande couronne. La hauteur du monument est de dix mètres.

— Un savant allemand, membre de l'Institut oriental, a découvert dans une tombe à Abusir (Egypte) un papyrus grec qui donne le texte et la notation musicale d'un hymne dithyrambique très ancien : *Les Perses*. Cet hymne, composé par Timothée de Milet (446 358 avant J.-C.), a été chanté pour la première fois par le célèbre cithariste Pilade en présence du vainqueur Philopomène, auquel il était dédié. Le papyrus d'Abusir, qui date du quatrième siècle avant J.-C., est le plus ancien manuscrit grec connu. Il est de la plus haute importance pour l'histoire de la musique antique.

— Le prix Meyerbeer, de 4,500 marks, soit 6,250 francs, vient d'être décerné par l'Académie des Beaux-Arts de Berlin à M. Félix Nowowiejski, pour son oratorio *le Retour de l'enfant prodigue*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue. Le compositeur est d'origine polonaise et âgé de vingt-cinq ans.

— Le comité de la Société pour la propagation de la musique à Munich a décidé d'organiser, pendant la saison prochaine, vingt-deux concerts dont quatorze consacrés à la musique symphonique et exécutés par l'orchestre Kaim. A l'Odéon seront donnés deux concerts populaires avec l'orchestre royal ; on espère aussi pouvoir donner un concert vocal avec les chanteurs de la Chapelle royale. Le public appartiendra exclusivement à la classe ouvrière et des mesures spéciales seront prises à cet effet.

— Un savant allemand, le Dr Urbantschitsch, s'est amusé à rechercher si l'audition musicale avait quelque influence sur le format et la direction de l'écriture. Il a patiemment multiplié des expériences et en a présenté naguère le résultat à la Société médicale de Vienne. D'après lui, la perception des sons graves incite la main à augmenter la grandeur des caractères; la perception des sons hauts en rapetisse le format. A l'audition de notes hautes, le tracé des lettres suit une ligne ascendante ; il s'abaisse et descend à l'audition des notes basses. Donc, conclut M. Urbantschitsch, l'excitation sonore provoque une modification dans la tension musculaire. Un son grave détend le muscle et l'écriture s'allonge; un son élevé contracte le muscle et l'écriture se resserre.

Preuve nouvelle qu'un déterminisme inexorable pèse sur toute chose.

— Le musée Brahms, installé par Victor von Miller dans sa villa de Gmunden (Autriche du Nord), où le célèbre musicien a souvent séjourné, a été ouvert au public ces jours derniers. La façade est décorée d'un buste du maître dû au ciseau du sculpteur Hegentarth; le socle sur lequel il se dresse est flanqué de deux lions superbes de style roman. M. von Miller, pieux ami de Brahms, a rassemblé un nombre considérable de ses autographes, toute une série de croquis où l'artiste est silhouetté dans des attitudes et des mouvements instantanés, des programmes de concert, diplômes, journaux, livres, articles qui racontent la vie et la gloire de l'illustre Viennois. Tous ces objets sont exposés sous verre. Une salle du musée reproduit exactement l'intérieur de la chambre que Brahms occupa à Ischl, dans la maison rustique de son ami Gruber, pendant les années 1880 à 1896. On y revoit la petite armoire dans laquelle Brahms renfermait ses manuscrits, le moulin qu'il tournait de sa main pour préparer son café et le lit étroit, si modeste, dont il ne consentit jamais à se dessaissir, parce qu'il y avait reposé au temps misérable de sa jeunesse.

— La célèbre pianiste Sophie Menter, l'élève favorite de Liszt, qui, depuis longtemps, vivait retirée dans le Tyrol, annonce dans les journaux allemands que le 15 octobre prochain, elle ouvrira un cours de piano à Berlin. Seules les élèves, qui n'ont plus qu'à se perfectionner seront admises à recevoir ses leçons.

— A Dusseldorf, la pioche du démolisseur a entamé la maison de la rue Schadow (nº 33), où Mendelssohn composa, en 1833, l'oratorio *Saint Paul.*

— On a inauguré le 1er septembre, à l'Opéra de Berlin, l'école de chœurs qui a été instituée à ce théâtre sur l'ordre de l'empereur Guillaume II.

— L'inauguration du monument de Richard Wagner à Berlin est fixée au 1er octobre prochain.

— *Zaïde*, de Mozart, arrangé par R. Herchfeld, sera représenté au théâtre de Vienne le 4 octobre prochain.

— On doit donner dans le courant de ce mois, au théâtre Carignano, de Turin, plusieurs représentation d'un nouvel oratorio, intitulé *San Paolo*, dont la musique est due à un compositeur bolonais dont on ne dit pas encore le nom et qui est prêtre, comme le jeune abbé don Lorenzo Perosi. Par un acte de bonne solidarité artistique, ce dernier s'est engagé à diriger lui-même l'exécution de l'œuvre de son confrère.

— Le chef-d'œuvre de Berlioz : la *Damnation de Faust*, que son auteur destinait exclusivement aux concerts, transformée en œuvre théâtrale, sera donnée, à la Scala de Milan, le 29 décembre prochain, pour l'ouverture de la saison.

— *Adrienne Lecouvreur*, la comédie de Scribe, a été transformée en opéra par un jeune compostieur italien de talent, M. Cileà, et elle sera représentée sous cette forme le 6 novembre prochain, au Théâtre Lyrique international, fondé par le célèbre éditeur milanais M. Edouard Sonzogno.

— On construira l'été prochain un théâtre d'opérette dans les jardins du Lido, à Venise.

— L'Opéra russe de Saint-Pétersbourg jouera pendant la saison prochaine un nouvel opéra intitulé *La Femme au poignard*, musique de M. E. Dloussky.

— Le nouveau théâtre de Moscou, construit par le généreux M. Aumont, s'ouvrira le 1er octobre prochain.

— On nous écrit de Buenos-Ayres que M. Vianna da Motta, le pianiste portugais reputé, a organisé huit récitals de musique historique et un concert où il se fera entendre avec orchestre. M. Edmond Pallemaerts, le directeur du Conservatoire argentin y a dirigé un concert où se sont fait entendre les lauréats de cette école. Au programme, le *presto finale* du quatuor avec piano de Brahms, le septuor op. 20 de Beethoven, des œuvres pianistiques de Beethoven, Chopin, Paderewski, Bach-Liszt exécutées par Mlle Ochagavia et Dalh, enfin des pages d'opéra chantées par Mlle Romen et le professeur H. Rey, qui fut autrefois au théâtre de la Monnaie.

— La Société royale La Légia, fondée en 1853, et la Société les Disciples de Grétry, fondée en 1878, unies dans un but confraternel et artistique, célébreront, l'année prochaine, à Liége, le cinquantième et le vingt-cinquième anniversaire de leur fondation respective.

A cette occasion, et avec le concours des pouvoirs publics : Etat, province et ville de Liége, et aussi avec la coopération de la Société Liége-Attractions, de grandes fêtes publiques seront organisées en cette ville, et, au nombre de celles ci, un concours choral (hommes et mixte), et un concours instrumental.

Le concours choral aura lieu, probablement, le dimanche 31 mai 1903 (Pentecôte), et le concours instrumental, le dimanche suivant.

Secrétariat général, Hôtel Continental, place Verte, 14, à Liége.

NÉCROLOGIE

Le directeur du Conservatoire de Cologne, M. Franz Wüllner, vient de mourir à l'âge de soixante-dix ans. Il était né à Münster, en Westphalie, le 28 janvier 1832.

Après avoir fait ses premières études musicales à Münster, auprès de C. Arnold et A. Schindler, et avoir obtenu de vifs succès comme pianiste en un grand nombre de concerts, il s'établit d'abord à Munich en 1854, comme professeur de piano. La vie de Franz Wüllner a été très mouvementée. Il changea souvent de fonctions et de résidence. C'est ainsi qu'on le trouve, en 1858, directeur de musique à Aix-la-Chapelle; en 1864, directeur de la chapelle de la cour à Munich; en 1869, directeur de l'Opéra de la Cour et des Concerts académiques en remplacement de Hans de Bülow; en 1870, premier chef d'orchestre de la cour, avec le titre de « professeur royal »; en 1877, maître de chapelle de la cour et directeur du Conservatoire à Dresde, en remplacement de Rietz; enfin, en 1884, directeur du Conservatoire et des Concerts du Gürzenich, à Cologne, comme successeur de F. Hiller.

En 1864, 1882, 1886, 1890, 1894 et 1898, Franz Wüllner a dirigé les festivals de musique du Bas-Rhin. L'université de Munich l'avait nommé docteur *honoris causa*. Ce fut également un compositeur non sans valeur, qui a écrit des messes, des motets, un *Miserere*, une cantate, un *Stabat Mater*, un psaume, de la musique de chambre, des *Lieder*, des chœurs et des morceaux de piano.

— L'Opéra de Paris a fait une grande perte. M. Georges Colleuille, le régisseur général, qui, depuis près de cinquante ans avait consacré sa vie au service de l'Académie de musique, est mort à Garches, où, depuis quelques jours, terrassé par la maladie, il avait dû se retirer. C'est la première fois qu'il s'absentait.

— On annonce la mort, à Paris, de M. Jules Steenman, ancien maître de chapelle de l'église Saint-Eustache, qui, après avoir été chef des chœurs à l'ancien Théâtre-Italien de la place Ventadour, remplit durant plusieurs années les mêmes fonctions à l'Opéra-Comique.

— De Rio-Janeiro, on annonce la mort du compositeur et chef d'orchestre Leopoldo Miguez, directeur de l'Institut national de musique de cette ville, auteur d'un opéra intitulé *Saldunes*, représenté avec succès, et de plusieurs autres œuvres. Le *Trovatore* nous apprend à ce sujet que lorsque, il y a quelques années, Miguez remplissait les fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra de Rio-Janeiro, il fut amené, à la suite d'intrigues ourdies contre lui, à donner tout à coup sa démission. On crut pouvoir le remplacer par un artiste nommé Superti, intéressé dans l'entreprise, mais celui-ci se montra si incapable et le public fit un tel tapage, qu'il fut obligé de disparaître. Alors on vit surgir des rangs de l'orchestre un jeune homme qui prit en main le bâton de commandement et qui étonna tout le monde par la précision et la sûreté de sa direction. Ce jeune homme n'était autre que M. Arturo Toscanini, qui, atrocement myope, comme Hans de Bülow, mais aussi heureusement doué que lui, est aujourd'hui l'un des premiers, sinon le premier chef d'orchestre de l'Italie.

— D'Italie, on annonce la mort d'un compositeur ignoré, Antonio Creonti, qui fit représenter, en 1867, au théâtre Gerbino de Turin, un opéra-comique intitulé *Ser Barnaba*, et qui, deux ans plus tard, fut vainqueur du concours ouvert pour la composition d'une messe funèbre exécutée pour l'anniversaire de la mort du roi Charles-Albert, le vaincu de Novare. Trop modeste, paraît-il, malgré ces brillants débuts, pour faire son chemin comme tant d'autres, il se borna par la suite à être directeur de diverses compagnies lyriques italiennes, et à écrire des fantaisies, des morceaux de danse et des mélodies d'une forme aimable, gracieuse et élégante.

— Guillaume Fritzsch, éditeur de la *Musikalische Wochenblatt*, qui fut mêlé à tout le mouvement musical de l'Allemagne contemporaine, est mort à

Leipzig à l'âge de soixante-deux ans. Né à Lutzen, en Saxe, il suivit les cours du Conservatoire de Leipzig, voyagea pendant quelques années, puis revint s'établir définitivement à Leipzig, où il fonda, en 1866, un comptoir de musique ancienne. Il édita les compositions de Rheinberger, Svendsen, Grieg, Thieriot, Herzogenberg, Cornélius et toutes les œuvres littéraires de Richard Wagner. En 1870, il créa la revue *Musikalische Wochenblatt*, qui a pris rang parmi les périodiques notables des pays d'outre-Rhin.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
38

VOLUME
XLVIII



21 SEPTEMBRE
1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 38. 21 Septembre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



LA LITTÉRATURE

DANS LA

Musique symphonique contemporaine

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



L'école allemande contemporaine a renchéri, et de beaucoup, sur ces données : elle a cru pouvoir porter encore plus loin et reculer les limites extrêmes atteintes jusque-là.

Un de ses représentants les plus en renom en même temps que l'un de ses chefs les plus autorisés, M. Richard Strauss, semble s'être donné pour mission de faire exprimer par la musique tous les sentiments, toutes les impressions, toutes les idées qui échappent le plus à son domaine.

Cerveau d'architecte et d'ingénieur autant et plus, peut-être, que de musicien, cerveau à coup sûr volontaire et obstiné, il a voulu forcer la nature de la musique et la plier à une discipline qu'elle ne pouvait subir sans perdre, par cela même, son caractère vital et sa raison d'être (1).

En cherchant à agrandir le pouvoir expressif et descriptif de la musique, il a prouvé par ses œuvres, et bien mieux que n'aurait pu le faire la plus claire démonstration, qu'elle est précisément impuissante à exprimer tout ce qui est contraire à son génie, il a prouvé encore qu'elle ne saurait impunément abdiquer ce par quoi elle est la musique, et qu'enfin, à vouloir trop dire, elle risque de ne rien dire du tout.

Beaucoup, je le sais, portent aux nues l'auteur de *Ainsi parla Zoroastre* et saluent en lui un hardi innovateur. Mais beaucoup d'autres pensent, avec raison, que faire

(1) Nous laissons à M. Pierre Kunc toute liberté d'exposer ses idées, en déclarant toutefois que nous ne pouvons partager sa manière de voir en ce qui concerne Richard Strauss, et en particulier son poème symphonique *Ainsi parla Zarathustra*. Le puissant poème de Nietzsche dont s'est inspiré M. Strauss n'est ni plus ni moins musical que telle légende biblique de la *Création*, que le récit de la *Passion* ou tout autre poème développant une conception de la destinée humaine. La seule difficulté que présente l'œuvre de Strauss, c'est que la plupart des auditeurs et même des critiques n'ont pas lu le poème de Nietzsche. Quand celui-ci sera connu et répandu, M. Strauss n'aura plus besoin de confier à des amis la rédaction d'un scénario résumant très sommairement le livre de Nietzsche. La musique évoquera d'elle-même, par des analogies, les tableaux superbes et les mouvements entrelacés entrevus par le poète-philosophe. Sous un revêtement verbal en apparence très abscons, et subtilement obscur, ce poème n'expose au fond que des idées très humaines et des sentiments très universels, tout à fait adaptés à l'expression musicale. N. de la R.

servir la musique, l'art divin du pur sentiment et du rêve imprécis, à vivifier d'un impossible lyrisme ou à éclairer d'irréalisables lueurs les froides abstractions d'un système philosophique, c'est méconnaître à la fois et sa vraie nature, et son rôle; c'est la frapper d'impuissance et de mutisme, c'est la priver d'air et de lumière, c'est enfin, en lui enlevant son élément essentiel, la libre fantaisie, la condamner à s'anéantir elle-même, à n'être plus, en un mot, la musique.

L'auteur, dans *Zoroastre*, est en effet obligé, pour arriver à ses fins, de plier tyranniquement la musique aux exigences de son poème : mille idées diverses se succèdent, sans trop se suivre, et sans qu'aucune d'elles plane sur l'œuvre ni la domine. Je sais bien que, dans le guide-programme de *Zoroastre*, il est parlé d'un thème de la Nature par quoi commence et se conclut ce long poème symphonique; je sais bien que ce thème apparaît à plusieurs reprises sous des aspects divers comme pour donner un peu d'unité et de tenue à un plan qui ne repose sur rien de musical; mais l'œuvre dure trois quarts d'heure, et, quelle que soit l'habileté du musicien, il ne peut pas faire que ce thème, noyé dans cette trop copieuse succession d'épisodes si disparates, ne soit chaque fois oublié, entendu qu'il est à de si lointains intervalles, et n'arrive à s'imposer à l'auditeur comme une idée directrice, qu'il n'est du reste pas.

Que dire de la musicalité factice d'une telle œuvre?

Toute l'économie en est dominée par le scénario : la musique s'accroche comme elle peut aux mille subtilités de ce scénario, l'enveloppe de ses thèmes, le revêt d'orchestre, mais ne lui insuffle aucune inspiration propre, ne l'anime pas de sa vie à elle, ne le pénètre pas, ne le transforme pas, n'en fait pas sa chose.

Nous sommes loin des exagérations descriptives de l'école russe. Ici, toute logique musicale a disparu, l'équilibre est rompu par les dimensions vraiment inusitées de la composition, le développement perd tout caractère symphonique et devient presque scénique, — sans action théâtrale. A vrai dire, il est purement littéraire.

On peut s'en faire une idée à la seule lecture du commentaire analytique qu'ont donné de *Zoroastre* les programmes des Concerts Lamoureux (22 et 29 janvier 1897). On voudra bien me pardonner la longueur de la citation : elle m'a paru nécessaire pour l'appui qu'elle apporte d'elle-même à ma démonstration :

« Ce titre singulier est, on le sait, celui d'un des plus célèbres ouvrages de l'amer et sceptique philosophe Frédéric Nietzsche, dont le pessimisme négateur renchérit sur Schopenhauer. Dans ce livre, il a résumé sa théorie du « super-homme » de l'humanité idéale dont celle d'aujourd'hui n'est qu'une grossière ébauche. A travers toutes les manifestations d'activité intellectuelle ou morale; dans toutes les expansions vitales, Zoroastre cherche cette vie supérieure et absolue, dégagée de tout lien, de toute convention, de toute entrave; il trouve dans le détachement de tout une sorte de divine insouciance et son œuvre s'essore légère, dans l'azur infini, montant vers les sphères astrales en une sorte de danse sacrée, symbole, dans l'idée de l'auteur, d'un état d'âme supérieur...

» De ce poème, se prêtant merveilleusement, malgré ses abstractions, à l'interprétation symphonique, Richard Strauss a suivi surtout les grandes lignes; Zoroastre, pour lui, c'est l'Humanité entière cherchant une voie nouvelle.

» Dès le début s'expose le premier thème, celui de la Nature; une majestueuse gradation, à laquelle l'orgue vient se mêler, glorifie sa splendeur et sa force; l'Homme, lui, tremble, écrasé par cette apothéose, qui dresse devant lui l'énigme formidable de l'Univers. De sa plainte se dégage un thème nouveau, le Désir de connaître, dont l'allure inquiète contrastera continuellement avec la sereine majesté des harmonies de la Nature.

» Son désir nostalgique conduit d'abord

l'Homme vers la Religion. Des thèmes liturgiques servent de début à une exaltation de l'idée religieuse. Mais celle-ci s'atténue peu à peu; et de nouveau revient d'abord discret, puis insistant, le thème du Désir de connaître. C'est en vain qu'un instant l'Homme se retient à toutes les choses, Nature, Religion, auxquelles il croyait jusqu'ici.

» Le douloureux effort de la contemplation intérieure n'ayant pu abreuver son âme, il s'élance avec fureur dans la vie expansive. Vivre! jouir! souffrir! c'est ce qu'exprime un thème agité développé avec véhémence. Mais brusquement le Dégoût jette une note découragée; il chante le « chant funèbre » de ses aspirations. C'est vers la Science que l'Homme se tourne cette fois. Le thème de celle-ci, grave et mesuré, forme le sujet d'un grand développement fugué auquel la Nature vient mêler la préoccupation du lien mystérieux qui l'unit à l'Humanité; mais le motif déçu du Désir exprime l'inutilité de cette recherche.

» Voici qu'un thème nouveau, serein et chantant, surgit. L'âme a enfin trouvé le chemin des sphères supérieures. La mélodie s'épanouit, monte vers les régions supérieures de l'orchestre. L'âme s'essore, toujours plus haut, au-dessus des réalités, dans l'azur infini. Peu à peu, un rythme léger s'incorpore dans la divine comédie: c'est la Danse sacrée, « unique expression des choses transcendantales » qui emporte l'âme toujours plus haut dans le ciel.

» Mais la victoire n'est point décisive sur la Nature, le Dégoût, dont les thèmes reparaissent discrètement. Ce sera par la raillerie que l'Homme se défendra. Il est à présent « le guéri ». Le thème de la Science s'enveloppe de trilles sarcastiques et de railleuses arabesques. Subitement, le thème de la Nature éclate dans toute sa force, courbant l'homme de nouveau; longue pause. — Thèmes du Désir, du Dégoût... Le salut sur le Rire divin, l'insouciance absolue. Le Rire éclate et pétille, la Danse reparaît; son rythme enveloppant transforme et entraîne irrésistiblement dans la ronde tous les autres thèmes : Dégoût, Désir, Nature, Religion, Joie et Douleur, et les confond de plus en plus dans ses enlacements. Tout se tranquillise; le thème rasséréné de la Joie et de la Douleur forme une sorte de nocturne. Parvenue au comble de la félicité, plus aucun désir ne hante l'âme, si ce n'est celui de l'immortalité, « qu'exige la Joie, quand la Douleur ne demande que la mort ».

» Le thème élargi du Désir exprime ce sentiment dans la ballade.

» Nocturne, que ponctue la cloche de minuit. A ses derniers battements se mêle le rythme de la Danse; la mélodie sereine qui, tantôt, saluait le triomphe de Zoroastre, les entraves du Réel, l'emporte maintenant plus haut, toujours plus haut dans l'azur sans fin.

» Mais aux dernières sonorités du lumineux *finale* se mêlent sourdement quelques notes du thème de la Nature, comme pour rappeler l'énigme non résolue de la vie. »

Je le demande, est-il possible de pousser plus loin la confusion entre les concepts, pourtant si distincts, de littérature, de philosophie et de musique? Peut-on rêver plus parfaite négation des lois primordiales et des ressources expressives d'un art? Peut-on enfin méconnaître davantage et le but, et la raison d'être de la musique en lui faisant ainsi remplir un rôle sacrifié d'avance, dans lequel sombre tout ce par quoi elle vit, charme ou émeut?

S'il est vrai que les arts ne peuvent impunément s'emprunter entre eux leurs moyens d'expression ni d'exécution, s'il leur est interdit d'empiéter sur les attributions les uns des autres, que faut-il penser du compositeur qui n'a pas craint, quittant résolument le domaine strictement artistique, d'appliquer les moyens et les ressources d'un art à des données purement spéculatives?

Que l'on admire, si l'on veut, le triple tour de force de conception, d'écriture et d'orchestre accompli par l'auteur de *Zoroastre;* mais, si la difficulté vaincue m'intéresse ou même me captive, elle ne m'émo-

tionne pas et ne me fait pas vibrer. Au surplus, ce tour de force, simplement technique, se trouve être ici parfaitement inutile. Car, dans son état purement symphonique, *Zoroastre* demeure une œuvre absolument inintelligible : le mouvement de la musique y est, je l'ai dit plus haut, avant tout théâtral, et cela par le fait même de sa forme littéraire; il lui manque l'un des principaux éléments de clarté de toute œuvre dramatique : la parole ou le mouvement scénique.

Une notice explicative ne saurait y suppléer. La musique exige, en effet, de celui qui l'écoute le plus profond recueillement, et, pour ainsi dire, l'abandon complet de soi-même : ce recueillement et cet abandon n'existent plus, si l'on est obligé de s'en distraire par un travail continu de vérification entre le programme et l'œuvre qu'on entend.

Et, quand bien même il en serait autrement, la question demeurerait entière ; car il resterait toujours à se demander comment ferait, pour comprendre, l'auditeur livré à lui-même et obligé, sans programme, de deviner l'œuvre et tout ce qu'y a voulu mettre le compositeur. Dans quelque cas que ce soit, la faculté de sentir sera émoussée, si elle n'est pas complètement paralysée. Or, plus d'émotion, plus d'art; le métier seul subsiste.

Le métier n'est certes pas méprisable, même réduit à lui seul, car tout effort sincère de la pensée mérite le respect; mais on ne peut s'empêcher de regretter que l'artiste qui a écrit, dans un esprit plus large et moins restrictif, les pages inspirées de *Mort et Transfiguration*, se soit délibérément condamné, dans *Zoroastre*, par la faute même de son sujet et en dépit d'un puissant vouloir de lyrisme et d'émotion, à ne pouvoir insuffler à son œuvre la véritable vie musicale, et à ne donner à l'auditeur d'autre impression que celle d'un grand talent frappé d'avance de stérilité et inutilement dépensé.

* * *

Et il ne pouvait en aller autrement.

Car ici se pose nettement la question de savoir ce que doit être, ce que peut être la musique symphonique quand elle n'est plus la symphonie pure; quelles sont les limites jusqu'où elle demeure encore elle-même sans le secours de la parole chantée ou de l'action scénique ; il s'agit enfin d'établir qu'entre la musique symphonique proprement dite et la musique de théâtre, on ne saurait placer un genre mixte fait d'elles deux, et qui ne serait pourtant ni l'une ni l'autre; c'est cette cote mal taillée, ce compromis que nous offre la musique à programme.

En effet, ce genre tient à la fois du théâtre et de la symphonie : du théâtre par l'action qui sert de prétexte à la musique, et de la symphonie par sa forme purement instrumentale. A vrai dire, elle serait plutôt un dérivé imparfait de la musique dramatique, dont elle diffère à son désavantage.

Toutes deux ont ceci de commun qu'elles suivent pas à pas une action, dont elles soulignent les moindres phrases. Mais, au théâtre, cette action se déroule sous les yeux du spectateur, et la musique a encore en plus, pour se faire comprendre, l'appui de la parole; au concert, la musique n'est intelligible que si cette action, qui n'est ni chantée, ni représentée, se trouve résumée dans un programme analytique. Au théâtre, la musique commente le mot, dont elle étend le sens expressif; au concert, la musique à programme a besoin du mot, sans lequel elle demeure obscure et sans vie (1).

La tâche de l'auditeur est déjà quelque peu compliquée quand la musique symphonique ne s'applique qu'à une action pure-

(1) Poussée à l'extrême, comme, par exemple, dans *Zoroastre*, la formule de la musique à programme aboutit à ce paradoxe que j'appellerai la *pantomime mentale*, les idées résumées dans le commentaire analytique remplaçant ici l'action muette de la pantomime, ou, inversement, l'action scénique de celle-ci tenant lieu de programme explicatif de la musique. Mais dans cette *pantomime mentale*, l'*action-programme*, au lieu d'être rendue tangible par le jeu des acteurs, se déroule dans l'esprit de l'auditeur et reste simplement imaginative.

ment extérieure, ou à des sentiments largement dépeints. Elle devient singulièrement ardue si le compositeur entre dans l'analyse minutieuse de ses sentiments, et prétend, en quelques pages de musique, en montrer les nuances les plus subtiles.

La musique peut bien, sans le secours de la parole, exprimer des sentiments, mais seulement les grands sentiments simples, pris dans leur généralité et en dehors de tout souci de précision. Je ne crois pas même qu'au théâtre, malgré le double secours de la parole et de l'action scénique, il soit possible, sans danger pour la clarté d'une œuvre, de pousser l'analyse dans ses dernières limites : parce que pareilles subtilités sont contraires à l'optique théâtrale, faite avant tout de grandes lignes, et qu'elles risquent, en obscurcissant la compréhension musicale du drame, de demeurer inaperçues, sinon totalement inutiles.

« Le théâtre musical, écrivait Camille Saint-Saëns dans la *Revue de Paris*, peut s'aventurer dans le domaine de la philosophie, mais ne peut pas faire de la psychologie. » Et plus loin, complétant cette idée peut-être un peu exclusive dans son affirmation restrictive, il ajoutait : « La musique ne pénètre pas dans l'âme et n'y circule pas par petits chemins... » « Son domaine dans les passions humaines se réduit aux grandes passions dans leur pleine effervescence et dans leur pleine santé. »

Et ce qui est vrai de la musique dramatique l'est à plus forte raison de la musique symphonique. Or, nous venons de voir précisément comment, d'étape en étape, l'abus de l'analyse nous a conduits à l'intrusion de la psychologie dans le domaine musical. De la musique psychologique à la musique de l'abstraction, il n'y avait qu'un pas; ce pas a été franchi par l'école allemande; dans le pays par excellence du raisonnement et des quintessences, le *Zoroastre* de Richard Strauss a inauguré un nouveau genre, la musique métaphysique.

* * *

Sera-ce la dernière émigration de la musique en dehors de ses frontières naturelles? Je ne sais, mais il est à souhaiter que les musiciens secouent enfin de toutes leurs forces ce joug insupportable, cette intolérable tutelle de l'esprit littéraire sur leur art; qu'ils le délivrent de ce carcan dans lequel il étouffe; qu'ils se débarrassent de tous les faiseurs de systèmes et de théories, qui ne savent pas entendre deux mesures de Beethoven ou de Wagner sans y découvrir une *intention;* qu'ils marchent leur vrai chemin sans le souci des faciles dilettantes, beaux donneurs de conseils, qui leur cachent la route sous prétexte de la leur montrer; que, pleins de confiance en la musique, ils ne prennent rien que d'elle seule; qu'ils écrivent en dehors de toute formule restrictive et dans la conscience de leur pleine liberté; qu'ils fassent de la musique enfin!

« Gardons-nous des musiciens à *intentions*. La question est de savoir si leur musique est bonne ou mauvaise, et, si elle est bonne, les intentions s'y trouveront par surcroît (1). » PIERRE KUNC.



Louis XIV et la musique religieuse



Le sentiment religieux a disparu de la musique. Thème sur lequel une foule d'écrivains ont brodé d'innombrables phrases plus ou moins éloquentes et plus ou moins sincères.

Quant à la façon dont la chose serait arrivée, voici comment, depuis bien longtemps, certains l'expliquent :

Au commencement du règne de Louis XIV, la musique d'église, autre que le plain-chant, comportait un morceau vocal, généralement un chœur, dont l'accompagnement de basse conti-

(1) A. Mortier.

nue venait d'être augmenté d'un ou deux violons par les maîtres de chapelle. Lulli, l'estimant trop simple pour les élégances de la cour, désira la doter de toutes les richesses de la musique de théâtre, ainsi que cela se faisait en Italie depuis quelque temps. Le roi accepta cette proposition. Par conséquent, ce monarque, dont les instincts autoritaires constituaient la caractéristique, a été ainsi, en introduisant des instruments dans sa chapelle, la cause de l'état de choses que nous déplorons tous.

Telle est l'explication fréquemment fournie. Elle m'a toujours étonné. Mais j'avoue que je ne l'ai jamais été autant surpris que le jour où j'en ai rencontré une approbative allusion dans un livre signé d'un nom qui jouit d'une légitime autorité : *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, de M. Michel Brenet (1). J'estime donc qu'il est utile d'examiner la question d'un peu près, pour en finir une bonne fois avec un argument qui me semble inexact. Nul besoin de m'en excuser, car mon aimable confrère est trop soucieux de précision et de vérité pour ne pas admettre que l'on discute ses idées, même quand l'on se trouve loin de la place très enviable qu'il occupe dans le monde de la musicographie.

* * *

D'abord, la plupart de ceux qui lancent ce reproche à l'adresse de Louis XIV ne devraient point oublier qu'ils reconnaissent eux-mêmes que ce souverain a simplement accédé à une proposition de Lulli, lequel voulait imiter ce qui se faisait en Italie. A tout le moins, son rôle en l'espèce ne serait donc que très secondaire. Il fut le bras et non la tête.

En réalité, à ce moment-là, le sentiment religieux avait complètement déserté la musique, et depuis longtemps déjà.

Expliquons-nous immédiatement sur ce point, qui doit, de prime abord, particulièrement choquer les partisans de la seule musique vocale à l'église, ceux qui voudraient en éloigner l'orchestre.

A l'exception de l'orgue, les instruments ne sont pas à leur place dans ce lieu. Cela demeure certain. Ils rappellent trop le théâtre. D'un autre côté, les voix seules suffisent-elles à revêtir plus facilement une œuvre d'un caractère religieux ?

Ainsi, mais à la condition seulement d'être libre de toute crédulité, de toute velléité d'auto-suggestion, l'on trouve que les étonnants chefs-d'œuvre de musique religieuse de l'admirable époque du contrepoint vocal, par exemple de Palestrina, pour prendre un nom qui résume ce genre, sont d'une tenue essentiellement profane. Et si l'on éprouve la curiosité d'analyser les causes de son impression, un petit détail éclaire souvent la question d'une lueur étrangement révélatrice. Je veux parler des mélodies populaires, qui, n'affichant pas la moindre prétention au mysticisme, et s'étalant dans une des parties, sont, sous une parure délicieuse, l'élément constitutif de cette forme musicale.

Au reste, les compositeurs ne s'en cachaient nullement, puisqu'ils ne craignaient pas de baptiser leurs messes — baptême par trop laïque ! — du titre parfois égrillard de la chanson choisie comme thème inspirateur.

Je sais bien que certains ont prétendu que ces airs, avec un rythme plus lent, perdent leur aspect primitif; mais, en réalité, c'est une argutie (1). Nous ne sommes pas ici dans la mécanique, où ce qui se perd en vitesse se gagne en force. On aura beau ralentir autant que l'on voudra une mélodie populaire profane, ce ne sera que par le plus grand des hasards qu'elle acquerra le caractère religieux.

Enfin — et sans sortir de chez nous, cette fois, — un art bien français renforce ma démonstration : l'art du vitrail. La foi religieuse avait également rehaussé de son sceau nos anciennes verrières. Mais, au milieu du XVIe siècle, on la voit également disparaître peu à peu de ce côté.

De récentes observations nous ont d'ailleurs démontré qu'en effet, on utilisait alors, dans des scènes sacrées, des figures empruntées à des gravures profanes.

A mon sens, le problème de la conception d'une œuvre musicale fulgurante d'émanations mystiques restera toujours insoluble. Et cela non pas seulement parce que nos autels sont

(1) Paris, Fischbacher, 1900, page 63.

(1) *Tribune de Saint-Gervais* de 1895, V, 1.

presque déserts. Une autre cause persistera. L'impossibilité a commencé du jour où furent réunis simultanément deux sons dissemblables, en un mot, dès que l'harmonie naquit.

En effet, si la monodie, est pour ainsi dire exempte de préoccupations techniques, l'harmonie, par contre, en comporte forcément dont nul ne peut tout à fait s'affranchir. Donc, même en admettant les conditions les plus favorables, c'est-à-dire la possession d'une grande habileté de main et d'une solide et sincère conviction religieuse,le musicien ne pourra jamais complètement s'exonérer du souci de la facture tant qu'il ne s'en tiendra pas à la simple mélodie. De plus, inconsciemment, il voudra toujours faire jaser peu ou prou. Dès lors, sa pensée se coulera en un alliage plus ou moins habilement composé, plus ou moins agréable d'aspect, plus ou moins vibrant, mais qui ne sera jamais le métal pur, seul résultat désirable ici.

Toute œuvre musicale religieuse ne pourra donc être, au plus, que l'heureuse résultante d'un souhaitable compromis entre l'artiste et le croyant. D'une allure vaguement religieuse, elle cadrera très bien avec l'aimable politesse d'un salon ou la gracieuse élégance d'une salle de spectacle, mais sera toujours déplacée dans un sanctuaire embaumé par la fumée des encensoirs.

Selon moi, il n'y a eu jusqu'ici que deux musiques religieuses à la fois humbles et fortes, suppliantes et nobles, simples et larges : le chant liturgique catholique, appelé plain-chant ou chant grégorien, et les premiers chants protestants, une des sincères manifestations de la croyance contre le paganisme de la Renaissance. Les raisons en sont bien simples. D'abord, le rôle de l'ouvrier était alors réduit au minimum. Enfin, contrairement à nous, qui ne requérons le mysticisme que pour faire valoir l'art, l'art n'était employé qu'à renforcer le mysticisme.

Il faut donc en prendre son parti. Résignons-nous, quand les circonstances et les convenances nous imposent un art vraiment religieux, à recourir à celui qui sommeille dans la foi des vieux manuscrits catholiques et des anciens psautiers huguenots. Nous y sommes pour ainsi dire forcés d'ailleurs, puisqu'il nous est impossible de découvrir quelque chose de comparable à ce génial savoir-faire de ceux qui n'en avaient presque pas.

Mais restituer sa forme native au patrimoine religieux des protestants est une tâche qui ne demande que de la bonne volonté ; car la traduction de sa notation n'offre pas de sérieuse difficulté. Il n'en va pas ainsi pour celui des catholiques. Là, plusieurs déjà se sont avancés, promesse à la bouche, solution à la main. Mais la notation neumatique n'a pas encore trouvé son Champollion. Aucune des interprétations proposées jusqu'à ce jour n'a pu résister à une critique scientifique, et l'une d'elles, très sérieuse, attend cette épreuve décisive.

La question étant étudiée de très près par divers esprits très compétents et très consciencieux, on réussira certainement dans un temps plus ou moins rapproché. Et nous réclamons d'autant plus âprement l'original, que ces divers travestissements que l'on nous inflige sont néanmoins pénétrés d'une force mystique qui nous soulève et nous émeut.

* * *

Par conséquent, pour en revenir à notre point de départ, il ne faut plus prétendre que Louis XIV fut le grand coupable de la disparition du sentiment religieux dans la musique. Ses sujets — et lui avec eux — ont simplement suivi le mouvement de la Renaissance. Nous devons donc absolument le mettre hors de cause en l'occurrence.

Mais cette appréciation ne saurait être complètement admise par ceux qui voient des rapports très étroits entre le despotisme de ce monarque et la littérature et les arts, la musique notamment.

Sans doute, ce despotisme s'affichait fréquemment, audacieux, excessif. Mais s'est-il fait sentir jusque dans notre art? En un mot, est-il la cause déterminante de la grandeur et de la majesté de la musique contemporaine, comme on le dit parfois?

Pour bien répondre à la question, il ne faut pas s'y cantonner, mais promener tout alentour son regard. Notre optique en sera heureusement influencée. L'on doit d'abord envisager la

tendance générale de cette époque pour la pompe et la splendeur.

Là, j'estime que le rôle personnel de Louis XIV est presque nul. L'on se trouve simplement en présence de l'une des phases d'une évolution.

En effet, l'ensemble de l'aristocratie, encore un peu rude et fruste à la fin du XVIe siècle, n'arrivera pas à sa grâce et à sa délicatesse du XVIIIe sans passer par un état intermédiaire. Cet état intermédiaire commencera sous Louis XIII, pour se continuer avec son successeur. Du reste, nous avons notamment une preuve matérielle du goût des premiers temps du XVIIe siècle pour la grandeur et la majesté : c'est l'œuvre de Corneille. Or, seul, un ignorant pourra sérieusement soutenir que cet œuvre est postérieur à 1661, année de l'apparition de la fameuse phrase : « L'Etat, c'est moi! »

Pour prouver l'intervention de Louis XIV dans le domaine musical, mon très sympathique confrère M. Michel Brenet s'appuie notamment sur un extrait de la notice biographique qui précède l'édition complète des grands motets de Lalande (1). Ce compositeur, paraît-il, recevait fréquemment visite du roi, qui lui fit parfois modifier certaines de ses compositions.

L'anecdote comporte-t-elle bien l'importance que l'on voudrait ainsi lui attribuer?

D'abord, s'il est fort possible que le roi se soit rendu quelquefois chez son musicien, il ne s'ensuit pas le moins du monde qu'il agitait à chaque instant le marteau de la porte de celui-ci, comme on l'insinue. Remarquons que le narrateur a rédigé son récit en 1729, donc assez longtemps après que les faits se seraient passés. Dans ces conditions, sa mémoire, sans doute peu fidèle, ne fut-elle pas plus ou moins le jouet d'une fantasmagorie? N'erra-t-elle pas dans l'exagération, par conséquent dans l'inexactitude?

Enfin, précisons un peu. Il est évident que Lalande, attaché au service de la cour, dépendait absolument de son maître, et que tout désir de ce dernier se métamorphosait pour lui en ordre. Mais Louis XIV était-il capable de fournir la plus petite des indications techniques à un musicien?

(1) Ouv. cité, 64.

Assurément non. Tout se bornait vraisemblablement à un simple choix entre variantes d'un même passage.

M. Michel Brenet cite également cette particularité d'un artiste de la cour auquel on aurait fait, par ordre souverain, cultiver un instrument autre que celui avec lequel il était familier. Mais cette mesure d'administration intérieure n'a-t-elle pas été dictée, comme cela se passait bien souvent, par nécessité, pour combler une lacune reconnue dans l'orchestre? — N'oublions pas qu'alors les professionnels de la musique se comptaient peu nombreux, et qu'il fallait, comme l'on dit, faire flèche de tout bois.

Le Roi-Soleil n'a donc exercé aucune espèce d'influence sur notre art. On peut, sans crainte, tirer cette conclusion de ce qui précède.

Du reste, dans l'Histoire comme dans l'histoire de l'Art, on ne rencontre personne qui ait jamais eu cette puissance formidable de provoquer de toutes pièces un mouvement d'opinion. Un homme incarnant un mouvement de cette nature, représentant des goûts, des idées ou des intérêts, peut, à un moment donné, devenir un drapeau, une étiquette, mais voilà tout. En un mot, un personnage ainsi mis au premier plan est engendré, mais jamais il n'engendre.

Frédéric Hellouin.



Une lettre de Richard Wagner



On sait qu'à plusieurs reprises, pendant son exil en Suisse à la suite des événements révolutionnaires de Dresde, Richard Wagner fit des démarches pour obtenir l'autorisation de rentrer en Allemagne. Le grand-duc de Saxe-Weimar et la grande-duchesse de Bade avaient, de leur côté, usé de leur influence auprès du roi de Saxe pour obtenir la grâce, du maître condamné par contumace, bien que sa participation effective aux émeutes de 1849 ne fût pas sérieusement établie. La revue *Musik*, de Berlin, vient de publier une lettre de Wagner relative à cet épisode

douloureux de sa vie. Cette lettre est adressée au comte de Beust, alors premier ministre du roi de Saxe, ensuite chancelier de l'empire d'Autriche. Cet homme politique, prodigieusement infatué de sa personne et de ses mérites, était une parfaite nullité dont l'influence fut néfaste autant à la cour de Saxe que, plus tard, à la cour d'Autriche. Le roi Jean eût peut-être été personnellement enclin à donner une suite favorable à la requête de Richard Wagner; le ministre s'y opposa, et c'est ainsi que le maître dut attendre jusqu'à l'année 1861 pour obtenir, grâce à l'intervention de la cour des Tuileries, le droit de rentrer en Allemagne.

La lettre que nous reproduisons ici n'est qu'un brouillon, mais il y a toute probabilité que la requête authentique envoyée à M. de Beust en 1859 n'en différait pas sensiblement.

Excellence,

Comme je dois supposer que mon attitude inconsidérée pendant les excitations politiques de l'année 1849 et les accusations soulevées contre moi ensuite de ma conduite pendant la regrettable catastrophe du mois de mai, ainsi que le fait que j'ai cru devoir me soustraire par la fuite à ces accusations, ne vous sont pas restés inconnus, je crois devoir encore mentionner, pour caractériser ma situation actuelle, que je n'ai pas, malgré l'intervention de plusieurs souverains et ma requête personnelle exprimant le sentiment de mon repentir sincère, obtenu de la grâce de Sa Majesté l'abolition de l'instruction criminelle ouverte contre moi, ni l'autorisation de revenir en Allemagne sans encourir aucune pénalité. On m'indique — quoique indirectement — comme cause de cet insuccès regrettable la décision de Sa Majesté prise pour tous les cas se rattachant aux événements de 1849, à savoir que la grâce ne serait accordée qu'a ceux qui se seraient soumis d'abord à une instruction criminelle et à un jugement. J'ai donc beaucoup à regretter de ne m'être pas présenté au tribunal bien auparavant, et mieux encore immédiatement après les événements susdits; mais à cette époque, j'en étais empêché par mon état persistant d'exaltation — qui m'a quitté complètement depuis bon nombre d'années, — et je le regrette d'autant plus que, d'après ce qu'on a entendu des accusations soulevées contre moi, j'eusse été en mesure d'obtenir sinon un acquittement complet, du moins un jugement bénin.

Dix ans ont passé depuis, et je suis changé si entièrement et d'une façon tellement significative, notamment en ce qui concerne mes convictions politiques, qu'il me serait très difficile et très pénible de subir des interrogatoires sur des choses et des événements qui ne flottent plus devant moi que comme des ombres et dont les détails ne sont pas restés clairement dans ma mémoire. Je me suis examiné sous ce rapport et il me serait absolument impossible de donner une réponse nette et sans contradictions à la plupart des questions qu'on m'adresserait, de sorte que je ne pourrais répondre sur beaucoup de points autrement que par l'aveu de ne plus en avoir un souvenir distinct. Ce qui me confirme surtout dans ces craintes, c'est précisément ce qui m'expose pour tout mon avenir personnel à un danger décisif, c'est-à-dire l'état de ma santé.

Sous l'influence déprimante d'un éloignement total de l'exercice pratique de mon art, qui m'est quelquefois si nécessaire et salutaire, depuis dix ans enfin, ma constitution nerveuse est devenue d'une irritabilité si extraordinaire, que je ne dois le maintien à peu près tolérable des fonctions organiques de mon corps qu'à la plus soigneuse observation des prescriptions du médecin. Malgré cela, ma maladie a récemment pris de nouveau des proportions telles qu'un changement d'air salutaire qu'on m'avait ordonné, et que le climat de Venise m'offrit, avait seul pu améliorer un peu mon état d'inaptitude presque totale au travail.

Cette considération a aussi décidé récemment Son Altesse Impériale et Royale l'archiduc, gouverneur général du royaume lombardo-vénitien (1), à suspendre l'arrêté d'expulsion, — pris contre moi, comme je dois le présumer, sur la demande du gouvernement de Saxe, — en se basant sur les certificats des médecins confirmant mon état de souffrance. Comme, pour des motifs divers et par égard pour ma femme si fortement éprouvée, je dois vivement désirer mon retour en Allemagne, j'ai encore une fois consulté mes médecins pour savoir si je pourrais me soumettre, sans un grave danger pour ma santé, aux excitations et aux émotions profondes des interrogatoires d'un juge

(1) C'était, à cette époque, l'infortuné archiduc Maximilien, devenu plus tard empereur du Mexique. Les provinces italiennes de l'Autriche n'étaient pas comprises dans la Confédération germanique. Wagner crut donc pouvoir se réfugier à Venise pour y terminer *Tristan*. Il faillit en être expulsé et ce n'est, comme on l'apprend ici, que grâce à l'intervention de l'archiduc Maximilien qu'il dut de pouvoir y rester.

d'instruction et de l'inévitable privation de ma liberté pendant un laps de temps plus ou moins long. Avec la plus grande énergie, on m'a enjoint d'abandonner ce projet, si je ne voulais pas exposer ma santé une fois pour toutes dans une mauvaise passe incurable. Le médecin, qui me connaît ainsi que mon irritabilité nerveuse, laquelle paralyse facilement toutes mes fonctions organiques, est convaincu que je ne pourrais pas me soumettre aux chances de la procédure criminelle sans compromettre à tout jamais ma santé.

Je m'adresse donc aux sentiments bienveillants et humanitaires de Votre Excellence avec cette humble requête de prendre en considération, avec sympathie, ma situation présente et de vouloir présenter à Sa Majesté un rapport favorable. Je me soumettrai complètement à ma rentrée aux conditions que Sa Majesté m'aura prescrites au point de vue de la justice. Je reconnais, comme déjà depuis des années, avec un repentir sincère mon attitude punissable ainsi que la justice de la procédure observée envers moi, mais je prie S. M. très humblement de vouloir, en considération spécialement gracieuse de ma santé délabrée, qui exclut pour moi les conditons générales de la grâce comme destructives, me faire remise de ces conditions par exception et uniquement par égard pour ma santé, afin que je puisse bénéficier de la grâce royale, sans me rendre à tout jamais misérable et incapable de tout travail artistique futur. Ainsi que je ne cesserai jamais de reconnaître cette faveur comme un bienfait vital et suprême et de vivre plein de gratitude dans ce sentiment, ainsi je resterai à tout jamais très profondément obligé à Votre Excellence pour sa bienveillante intercession, qui obtiendrait certainement le résultat désiré, et je m'appliquerai sérieusement et chaleureusement à lui en donner en tout temps des preuves.

Avec l'expression de ma très haute vénération et de mon dévouement, je reste de Votre Excellence...

RICHARD WAGNER.

Chronique de la Semaine

PARIS

MADAME LA PRESIDENTE

Opérette en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Aug. Germain, musique de M. Ed. Diet. Première représentation aux Bouffes-Parisiens.

Une première au mois de septembre à Paris est un fait assez rare. C'est cependant cette première que nous ont offerte MM. de Lagoanère et André Lénéka, les nouveaux directeurs des Bouffes-Parisiens, le vendredi 13 septembre! Espérons que cette date leur portera bonheur (1).

Avec *Madame la Présidente*, nous entrons dans l'opérette politique et burlesque. Trop chargée à notre gré et assaisonnée d'un sel un peu gros est la farce de MM. P. Ferrier et A. Germain. Ces charges à fond de train contre les monarchies de Gérolstein ou les républiques de la Haute-Caroline gagneraient à être tracées d'une main plus légère et ornées de faits moins invraisemblables : la mascarade politique en serait mieux bafouée; la satire porterait davantage. « Le voilà bien, le népotisme, le dégoûtant népotisme, en pleine république! », s'écrie un des personnages de la pièce. Il aurait pu ajouter le vieux et toujours vrai refrain : « C'était pas la peine de changer de gouvernement ». Nous ne vous raconterons pas (cela se raconte-t-il?) les aventures de ce président de république Esparavel, qui adore les petites lingères ; de cette présidente Incarnacion, qui adore ses secrétaires, pas plus que nous ne vous ferons assister à un conseil de ministres hilarant. Allez aux Bouffes et, si le genre burlesque est de votre goût, vous ne vous ennuierez pas; vous vous y amuseriez peut-être davantage, si le pièce était moins longue.

Contentons-nous de dire que la musique de M. Edmond Diet, agréable, bien venue, très proprette, ne suit pas, heureusement, les auteurs du livret dans le domaine exclusif de la « cocasserie ». Sa muse est une gentille petite muse, toujours distinguée, pas trop décolletée, ce qui est une séduction de plus.

On ne peut que louer l'interprétation. M. de Lagoanère conduit bien son orchestre et ses chœurs et il a su s'entourer d'artistes intelligents. Mme Marie Théry est une présidente qui n'a pas froid aux yeux et qui dit très agréablement les airs que lui a confiés le compositeur, et cela malgré une voix un peu étouffée. Mlle Diéterle (Réséda) serait une petite blanchisseuse parfaite, si elle ne chargeait pas trop son rôle. M. Guyen fils a dessiné une silhouette très fine du président Esparavel..., et tous les autres acteurs et actrices ont droit à des éloges.

H. IMBERT.

⚜

L'Opéra-Comique a fait sa réouverture le 16 septembre avec le *Roi d'Ys*, d'Edouard Lalo. M. Albert Carré, qui a remonté avec tant d'intelli-

(1) *Madame la Présidente* avait déjà été jouée au Casino d'Enghien, il y a deux mois.

gence cette partition restée si fraîche, si lumineuse, ne pouvait faire un meilleur choix. On a fort applaudi l'ouverture, bien dirigée par M. Busser, ainsi que les parties les plus en dehors de l'œuvre; on a même fait bisser à M. Beyle, qui n'a jamais été plus en voix, le délicieux *Lied* : « Vainement ma bien-aimée ». Quel charme a ce tableau des fiançailles avec sa douce claité, sa fraîcheur printanière! Le *Roi d'Ys* a une note bien personnelle, bien française; on devine toutefois combien l'auteur avait étudié certains maîtres d'outre-Rhin. Ecoutez le début si harmonieux de l'ouverture, certaines phrases de violoncelle ou de tel autre instrument dans le cours de la partition, vous y retrouverez un écho des belles pages de Weber.

Mlle Cesbron, qui était chargée du rôle de Rozenn, a une fort jolie voix, dont elle tire le meilleur parti; quand elle aura un peu plus l'habitude de la scène, elle sera parfaite. Nous n'avons pas été aussi satisfait de Mlle Coulon, qui ne nous semble pas avoir les qualités dramatiques voulues pour interpréter le rôle de Margaret. MM. Delvoye (Karnac), Huberdeau (le Roi), Viguié (Jahel) et Imbert (Saint-Corentin) méritent des éloges.

Des deux auteurs, un seul assistait à cette reprise : l'excellent librettiste M. Edouard Blau. M. Ed. Lalo n'est plus là pour assister au triomphe de son œuvre!



A l'Opéra :

M. de Reszké chantera cet hiver *Les Paillasses* de Léoncavallo, sans compter le répertoire. *Don Juan* sera repris avec Delmas dans le rôle de Don Juan. Van Dyck fera sa rentrée en octobre dans *Tannhäuser*. En janvier 1903, on aura la *Statue* de E. Reyer et, en mars, la reprise d'*Henri VIII* de C. Saint-Saëns.

Un ballet nouveau, *Bacchus*, est à l'étude.



Il y a parfois des chassés-croisés vraiment étranges dans l'organisation des troupes lyriques, chaque année. Pour celle qui vient, nous trouverons M. Soulacroix à la Gaieté (dans *Ordre de l'Empereur*) et M. Jean Périer au Châtelet (dans les *Aventures du capitaine Corcoran*).



Les Concerts Lamoureux, dirigés par M. Chevillard, feront leur réouverture le dimanche 19 octobre au Nouveau-Théâtre.



BRUXELLES

Les débuts et les reprises se succèdent avec entrain au théâtre de la Monnaie. La salle était comble pour entendre *Mireille*; il est vrai que la seconde représentation du *Maître de chapelle*, avec M. Boyer, n'avait pas peu contribué à remplir la salle. L'œuvrette de Paër a été un nouveau triomphe pour ses interprètes.

Mireille est un rôle qui nécessite chez l'artiste à laquelle il est dévolu beaucoup de jeunesse, de candeur et de sincérité, jointes à des qualités de virtuosité très perfectionnées.

Mlle Revel possède les premières, et elles sont fatalement un peu exclusives des secondes. Scéniquement, elle est une Mireille exquise d'ingénuité et de grâce; la voix est fraîche, les cantilènes sont détaillées avec expression et charme. Les deux ou trois morceaux de virtuosité un peu surannée, telle la valse du premier acte, dont l'œuvre de Gounod eût gagné à être privée, ont été quelque peu sacrifiés. Mais, répétons-le, il sera toujours difficile, sinon impossible, d'être à la fois la Mireille du poète et celle du musicien.

Le public a tenu compte à Mlle Revel du trac qui paralysait ses moyens et lui a fait un accueil des plus sympathique, qui s'est renouvelé depuis.

M. Lavarenne est un ténorino aimable; l'organe a du timbre et de la chaleur. Lui aussi est un débutant, et le comédien doit encore se faire aux planches.

M. Dangès, qui est décidément un baryton bien franc et d'une vibrance agréable, s'est fait remarquer dans le rôle d'Ourrias.

Mlle Maubourg a su faire applaudir les courtes strophes de Taven ; Mlle Eyreams, de même, a si gracieusement chanté les couplets du pâtre qu'on l'a ovationnée. Enfin, MM. Belhomme et Danlée ont mis leurs talents au service de cette représentation, qui a été de tous points intéressante. Les chœurs ont bien marché.

L'*Hamlet* d'Ambroise Thomas est musicalement assez pauvre, mais il renferme une chanson à boire qui est un succès assuré pour l'artiste qui s'y produit; de plus, le sujet shakespearien conservera toujours son prestige, surtout si un artiste doué et ayant du goût se charge du rôle principal. M. Albers a mis tout son art de chanteur et son habileté de comédien à composer un Hamlet intéressant, et il y a réussi d'une façon remarquable. Il a été captivant et dramatique à souhait; on a admiré à nouveau sa belle diction, la justesse de

son geste, la beauté de ses attitudes. Il a enlevé d'une fort belle voix, la chanson à boire déjà signalée et le public ravi lui a décerné un triple rappel.

Mlle Sylva a fait un début très heureux; la facilité de ses vocalises, la sûreté de sa voix et son timbre agréable ont fait impression d'emblée. Le grand air d'Ophélie au quatrième acte a été chanté avec de jolies colorations et une grande aisance. Mlle Sylva est une musicienne et une artiste de goût.

Le nouveau mezzo de la troupe, Mlle Rival, débutait dans le rôle de la reine, qui est un des plus fâcheux du répertoire. On a pu y remarquer sa voix chaude et puissante; la diction est bonne, l'artiste paraît posséder un tempérament dramatique. Souhaitons lui un rôle moins ingrat.

MM. Bourgeois, Danlée, Forgeur, Cotreuil, Durand, Colsaux ont participé au succès de cette soirée.

Dans le ballet, Mlle Boni, dont le talent s'est affiné s'est fait décerner un double rappel. N. L.

— La Société des Concerts symphoniques, sous la direction de M. Eugène Ysaye, annonce que ses matinées du dimanche et les répétitions générales du samedi se donneront, cette année, dans la salle du théâtre royal de la Monnaie.

Ces concerts, au nombre de cinq, sont fixés aux dates que voici : 15-16 novembre, 17-18 janvier, 14-15 février, 7-8 mars et 9-10 mai.

Le concert du 14-15 février sera dirigé par M. Félix Mottl, les quatre autres seront dirigés par M. Eugène Ysaye.

Les artistes dont la Société s'est assuré le concours sont : Mmes Emmy Destinn, cantatrice de l'Opéra de Berlin et du théâtre de Bayreuth; Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste; MM. Francis Planté, pianiste; Raoul Pugno, pianiste; Hugo Becker, violoncelliste; Jacques Thibaud, violoniste; Edouard Deru, violoniste.

Les demandes d'abonnement sont reçues, dès à présent, chez MM. Breitkopf et Hærtel. Le jour des concerts et des répétitions, les billets seront vendus à partir de 10 heures du matin aux bureaux de location du théâtre royal de la Monnaie.

— Mercredi 24 septembre, à 3 heures, au Conservatoire (petite salle), causerie (avec démonstration pratique) sur les « Cuivres chromatiques, leurs lacunes et avantages, ainsi que leurs richesses propres, incomplètement exploitées jusqu'à ce jour », par M. Emile Ergo, compositeur à Anvers.

Des invitations sont déposées chez M. V. Hoogstoel, rue de la Régence, 30a.

— Deux bourses spéciales de 1,200 francs, instituées par le gouvernement en vue d'encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, seront conférées à la suite d'un concours, auquel sont admissibles tous les Belges n'ayant pas dépassé l'âge de 26 ans pour les hommes et de 22 ans pour les femmes.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au jour du concours, qui aura lieu le 6 octobre, à 10 heures du matin.

Les demandes doivent être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant et d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant et constatant que le postulant possède les connaissances musicales et les dispositions requises pour se présenter au concours.

Les bourses sont conférées pour un an. Elles peuvent être renouvelées d'année en année, pendant trois ans, sur l'avis du président du jury chargé de la collation.

— La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le mercredi 1er octobre prochain.

Le programme de l'enseignement comprend : le solfège élémentaire, le solfège approfondi, le chant individuel et le chant d'ensemble.

Les inscriptions seront reçues :

1° Pour les jeunes filles et les demoiselles, le jeudi 25 septembre, de 2 à 5 heures, et le dimanche suivant, de 10 heures à midi, rue Royale-Sainte-Marie, 154;

2° Pour les garçons, à partir du 26 septembre, tous les jours, de 6 à 7 heures du soir, rue Traversière, 17;

3° Pour les hommes, à partir de la même date, tous les jours, de 8 1/2 à 9 1/2 heures du soir, rue Traversière, 17.

CORRESPONDANCES

OSTENDE. — Le jour où paraîtront ces lignes sera celui de la clôture de notre saison musicale. C'est dimanche, en effet, que l'orchestre du Kursaal donne son ultime concert, avec le concours de Mlle Jeanne Holland. C'est donc le moment de passer en revue ce qui a été fait ici depuis ma dernière correspondance.

Les jeudis artistiques du mois de septembre ne l'ont pas cédé en intérêt à ceux des mois de juillet et d'août. Le jeudi 4, nous avons eu le jeune pianiste Harold Bauer, de Paris, qui est admirable-

ment doué et possède tout ce qu'il faut pour devenir un artiste de premier ordre. M. Bauer a joué la *Fantaisie hongroise* de Liszt, du Chopin et le caprice de Saint-Saëns sur des airs de ballet d'*Alceste*.

Le jeudi 11, M. Edouard Deru a donné le concerto de Beethoven, cette page maîtresse dont tous les grands violonistes ont marqué l'interprétation du sceau de leur personnalité. Notre concertmeister a joué l'œuvre beethovénienne, qu'il interprétera cet hiver aux Concerts Ysaye, avec une grande beauté de son et beaucoup de charme dans l'expression des thèmes mélodiques. Aussi a-t-il remporté un très grand succès.

Jeudi dernier, enfin, M. A. Strauwen, flûte solo de l'orchestre, a dignement clôturé la série des solistes instrumentistes en jouant le concerto en *ré* de Mozart, œuvre toute de grâce et de distinction, que l'excellent flûtiste a exécutée avec une pureté de son, un charme de phrasé et un perlé de traits tout à fait remarquables.

Les pages symphoniques les plus intéressantes que notre excellent chef d'orchestre, M. L. Rinskopf, a fait jouer au cours des derniers concerts artistiques sont : le curieux prélude de l'*Après-midi d'un Faune* de De Bussy, page aux hardiesses harmoniques parfois déroutantes, mais d'une belle couleur orchestrale; la *Siegfried-Idyll*, la marche funèbre de *Siegfried*, le prélude de *Parsifal*, le poème symphonique *Sarta* de Smetana, un fragment de *Feuersnoth* de R. Strauss, l'interlude des *Kœnigskinder* de Humperdinck, ainsi que des pages descriptives de Borodine et d'Hamerik.

Une étoile américaine, miss Mary Münchhoff, douée d'un mécanisme vocal très développé, s'est fait applaudir à deux reprises au Kursaal, notamment dans une délicieuse romance d'Alabieff, *Le Rossignol;* nous avons entendu également une jeune cantatrice anglaise, Mme Florence Roze, puis Mlle Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique, enfin Mlle Jeanne Bourgeois, de Bruxelles, qui a chanté d'une voix chaude et dans un sentiment fort juste le rêve d'Elsa de *Lohengrin* et a obtenu un joli succès.

Ainsi s'est terminée une saison qui n'a été, au point de vue musical, ni plus ni moins brillante que ses devancières, et dont le clou aura été le festival Saint-Saëns du 17 juillet. L. L.



NOUVELLES DIVERSES

Au congrès des orientalistes réuni à Hambourg, le critique italien Angelo de Gubernatis a donné lecture d'une étude intéressante sur la légende de Grisélidis. Il a mis en lumière de curieuses analogies entre le roman de l'héroïne indienne Sakuntala et l'histoire de Grisélidis telle que la raconte Boccace dans le *Décaméron*. Il a prouvé avec habileté que le conte oriental de la femme fidèle méconnue par son mari s'était répandu en Italie après avoir charmé l'imagination des poètes grecs et persans.

— Le bill pour la défense des droits d'auteur musical dans le Royaume-Uni, voté récemment par la Chambre des Communes, a obtenu la sanction royale. Il entrera en vigueur le premier octobre de cette année. Nous en donnons le texte ci-dessous :

Article premier. — Toute cour de juridiction sommaire sauvegardera les droits d'auteur musical de la manière suivante : Au cas où il serait reconnu en toute bonne foi que des copies prohibées d'une œuvre musicale (*pirated copies*) ont été colportées, vendues ou mises en vente, le constable aura le pouvoir de saisir ces copies et de les porter devant la cour. S'il est prouvé qu'elles ne sont pas autorisées, la cour aura le pouvoir de les anéantir ou de les abandonner à l'auteur lésé ou à son ayant droit.

Art. 2. — Le constable a le droit de saisir toute copie prohibée d'une œuvre musicale à la demande, rédigée par écrit, de l'auteur ou de son ayant droit dûment autorisé.

A la suite d'une saisie, le constable fera parvenir les copies incriminées à la cour de juridiction sommaire. S'il est prouvé qu'il y a violation de la loi, les copies seront ou confisquées, ou anéanties, ou abandonnées à l'auteur lésé.

Art. 3. — Par *droit d'auteur musical*, nous enten-

dons le droit exclusif d'un compositeur de copier ou de faire copier une œuvre musicale, de l'abréger et d'y apporter quelque modification, amélioration ou changement que ce soit.

Par *œuvre musicale*, nous entendons toute composition mélodique ou harmonique, qu'elle soit manuscrite, imprimée ou reproduite par un procédé graphique quelconque.

Par *œuvre prohibée*, nous entendons toute composition musicale transcrite, imprimée ou reproduite par un procédé graphique quelconque sans l'assentiment de l'auteur ou de son ayant droit.

Art. 4. — Le bill aura force d'exécution dans tout le Royaume Uni à partir du 1er octobre 1902.

— Le roi de Grèce a l'intention de construire un conservatoire à Athènes, d'après les plans du Conservatoire de Paris.

— Le célèbre chef d'orchestre Arthur Nikisch, déjà directeur des concerts du Gewandhaus à Leipzig et de la Philharmonie de Berlin, a obtenu, au Conservatoire de Leipzig, la place de directeur devenue vacante par le départ de M. Ch. Reinecke.

— La presse rhénane s'extasie sur la structure et les décorations du nouveau théâtre de Cologne, inauguré le 6 de ce mois. Elle ne ménage pas ses remercîments à la ville qui a fait grandement les choses et doit se féliciter d'avoir confié à l'architecte Moritz la construction du somptueux édifice. L'acoustique de la salle, si défectueuse à l'ancien théâtre et même au Gürzenich, est excellente dit-on; et la presse allemande estime que les peintures intérieures, ainsi que les sculptures de la façade, sont du meilleur goût.

— Le compositeur allemand J.-J. Abert, dont le nom eut quelque célébrité entre 1860 et 1870, célébrera le 21 de ce mois le 60e anniversaire de sa naissance. Il est peu probable que ses opéras : *Astorga*, *Ekkehard* et les *Almohades* retrouvent jamais le succès dont ils ont joui jadis. Ses compositions orchestrales ont des beautés qui les recommandent à l'attention du public.

— Le Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg a rouvert ses portes le 15 de ce mois. Un journal russe, dénombrant le nouveau personnel, a compté jusqu'à 47 solistes, 120 choristes, 135 musiciens d'orchestre et 220 danseurs et danseuses.

— Le concours international de chant d'ensemble organisé par la Société d'Orphéon d'Amsterdam les 13 et 14 septembre a brillamment réussi. La division d'honneur a offert un intérêt exceptionnel par la lutte des trois premières sociétés chorales néerlandaises, celles de Haarlem, Maastricht et Rotterdam, avec une société allemande de Crefeld.

Le jury, qui se composait de 17 membres, a décerné le premier prix par 15 voix contre 2 à la société royale Zang en Vriendschap de Haarlem, directeur W. Robert, qui a chanté dans la perfection le chœur imposé, composé par M. Daniel de Lange, et un chœur superbe de Zöllner.

La chorale de Crefeld a obtenu le deuxième prix, Rotterdam le troisième. La Maastrichter Staar n'a pu passer que quatrième.

Dans la division d'excellence, la société belge Cercle choral gantois a obtenu le premier prix après avoir chanté *Pervigilium veneris*, un fort joli chœur de Paul Lebrun, professeur au Conservatoire royal de Gand. Une société d'Amsterdam a obtenu le second.

— On nous écrit de Boulogne-sur-Mer, que la *Ducasse*, ballet en un acte, scénario et musique de M. F. de Ménil, dont c'était la première représentation au Casino, a eu le plus vif succès. M. de Ménil, en greffant, sur une amourette assez simpliste par elle-même, la grosse gaieté d'une fête publique et la parade en plein air d'un cirque nomade, a fort bien compris que c'était surtout à la loi des contrastes et des oppositions heurtées qu'il devrait le succès de son œuvre. Sa musique est fort pittoresque, très heureusement imitative, gracieuse et toujours éloignée de toute trivialité.

— Le violoncelliste M. J. Hollman vient d'obtenir un beau succès à Saint-Pétersbourg. Il a fait entendre aux Concerts symphoniques de Pawlok des œuvres de Saint-Saëns, Massenet, Widor, Boëllman, Max Bruch, Molique, Schumann, ainsi que son deuxième concerto.

— Le nouveau Conservatoire de Boston vient d'ouvrir une classe de journalisme musical. Comme de nos jours les fonctions de critique musical sont souvent confiées à des amateurs, au détriment de l'art et des œuvres, la création américaine paraît d'une incontestable utilité. C'est à M. Louis Elson, rédacteur du *Boston Daily Advertiser*, que la direction des études a été confiée. Pour être admis en la classe il faut passer un examen de théorie, contrepoint et orchestration. Combien de critiques connus seraient-ils capables de passer avec succès cet examen d'admission?

— Le théâtre Costanzi de Rome annonce qu'il montera cet hiver *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck, *Rigoletto* et *Le Trouvère* de Verdi, puis *Siegfried* de R. Wagner.

— Le 4 octobre prochain, Raoul Pugno prendra le paquebot au Havre, à destination de New-

York. La tournée qu'il doit faire en Amérique durera jusqu'à fin janvier.

— On annonce le mariage du jeune violoniste Jacques Thibaud avec Mlle Marguerite Francfort, fille d'un colonel d'artillerie à Nancy.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la triste nouvelle de la mort de Sa Majesté la reine Marie-Henriette de Belgique.

Bien que depuis longtemps prévue, elle a produit une vive émotion dans tout le pays, et particulièrement dans le monde des artistes, où la Reine était très populaire.

Elle aimait les arts, et surtout la musique. Son assiduité aux représentations du théâtre de la Monnaie, et même aux répétitions générales, était proverbiale. La Reine se plaisait à féliciter les auteurs et à encourager les interprètes. Non seulement elle sentait vivement les beautés de l'art musical, mais, par surcroît, elle le cultivait, jouant du piano, de la harpe — elle eut pour maître Hasselmans, — et même, à l'occasion, composant des fantaisies sur des motifs empruntés à ses opéras favoris ou se risquant à des inspirations originales.

C'est à son initiative qu'est due la fondation d'un prix pour duos de chambre et d'un prix spécial de harpe au Conservatoire royal de Bruxelles.

Marie-Henriette-Anne, archiduchesse d'Autriche, était née à Budapesth le 23 août 1836.

Par son père, l'archiduc Joseph, palatin de Hongrie, elle était la petite-fille de l'empereur Léopold II, fils lui-même de la grande impératrice Marie-Thérèse, dont le nom est resté à juste titre vénéré parmi les Belges.

—Un compositeur d'infiniment de talent et d'une grande modestie vient de mourir à Paris, le 11 septembre 1902, laissant de vifs regrets à tous ceux qui le connurent et qui purent apprécier ses belles qualités d'homme et d'artiste. Emile Bernard était âgé seulement de cinquante-huit ans, étant né à Marseille le 28 novembre 1843. Depuis un long temps, sa santé était fort chancelante, ce qui l'avait forcé à abandonner les fonctions d'organiste de l'église Notre-Dame-des-Champs, qu'il occupa pendant de longues années. Emile Bernard, qui avait fait toutes ses études musicales au Conservatoire de Paris, se voua entièrement à la composition, sans toutefois avoir jamais abordé le théâtre. Ses œuvres, très mélodiques, fort bien écrites, toujours distinguées, consistent surtout en musique de chambre, concertos, cantates, suites pour orchestre, morceaux de piano, mélodies, chœurs. Une de ses dernières compositions était une cantate intitulée *Guillaume le Conquérant*, pour baryton, chœurs et orchestre. Un de ses plus intimes amis, virtuose et professeur très connu et estimé, M. I. Philipp, a souvent exécuté et fait apprécier dans les grands concerts sa *Fantaisie* et son *Concertstück* pour piano et orchestre. Sarasate a joué également fort fréquemment son *Concerto* pour violon.

Ses obsèques ont eu lieu le 13 septembre en l'église de la Trinité, en présence des amis intimes, qui accompagnèrent cet homme de cœur et cet artiste de mérite à sa dernière demeure.

— Mlle Joséphine Martin, qui fut en son temps, de 1840 à 1880, une virtuose réputée et qui a formé d'excellents élèves, vient de mourir à Paris, à l'âge de quatre-vingts ans.

— Mme veuve Louis Lacombe, née Andrée Favel, vient de mourir à Saint-Vaast-la-Hougue (Manche). C'était une femme d'infiniment d'esprit et de grand cœur. Depuis la mort de son mari, survenue en 1884, elle s'était dévouée à la gloire posthume de Louis Lacombe, faisant publier certaines partitions de lui non encore gravées, donnant des concerts où l'on exécutait ses œuvres, se rendant à l'étranger pour monter ses opéras. C'est ainsi qu'elle fit exécuter *Winkelried* à Genève et à Coblence; elle publia de son mari un volume de vers ainsi qu'un ouvrage en prose, *Philosophie et Musique*, ce dernier d'un vif intérêt. Enfin, elle ne fut pas étrangère à l'érection du buste de Louis Lacombe par Jean Baffier en son pays natal, à Bourges (1897).

Vigilante gardienne de la renommée de son cher regretté, elle s'oublia un peu elle-même. Et, ce-

pendant, elle était un professeur de chant très remarquable; elle fit paraître la *Science du mécanisme vocal*, un ouvrage qui en est à sa sixième édition.

Elle fut adorée de ses élèves. Sa perte sera vivement ressentie par elles et par ses nombreux amis.

L'inhumation a eu lieu au Père-Lachaise.

PIANOS COLLARD & COLLARD

CONCESSIONNAIRE GÉNÉRAL
P. RIESENBURGER
BRUXELLES

VENTE, ÉCHANGE. LOCATION, 10, RUE DU CONGRES, 10

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)

17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

COLLECTION D'INSTRUMENTS D'ANCIENS MAITRES A VENDRE :

	Francs
1 Violoncelle Nicolas Lupot, Paris, 1816	2,500
1 — Guernerius Cremonai	6,000
1 — Carlo Antonio Testore, Milano, 1737	1,500
1 — Joh. Bapt. Schweitzer (excellente Basse)	500
1 — Lecomble, Tournai (réparé par Vuillaume), 1828	500
1 — Carlo Tononi, Venise, 1700	500
1 — Ecole française (bonne sonorité)	200
1 — Ecole Stainer (Allemand)	250
1 —	100
1 — Mirécourt	75
1 Alto Nicolas Lupot, Paris, 1815	1,500
1 — Carlo Bergonzi, Cremona, 1733	1,500
1 Alto Techler David, Roma (grande sonorité)	500
1 — Jacobus Stainer, Mittenwald	250
1 — Ritter (grand format)	150
1 — Helmer, Prag	125
1 — Ecole française	100
1 Violon Stainer, Absam, 1776	500
1 — Nicolas Amati, Cremone, 1657	1,200
1 — Paolo Maggini, Bretiac, 17	1,500
1 — Vuillaume	250
1 — Marcus Lucius, Cremone	400
1 — Jacobs, Amsterdam	750
1 — Klotz, Mittenwald	250
1 — Léopold Widhalm, Nurnberg, 1756	200
1 — ancien (inconnu)	150
1 — d'orchestre (Ecole française)	100

Achats. - Échange. - Réparations artistiques. - Expertises

E. BAUDOUX & CIE

Éditeurs de Musique

37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37

PARIS

Vient de Paraître :

HENRI DUPARC

Quatre nouvelles mélodies

CHANSON TRISTE (Jean Lahor), 2 tons	Prix fr. 5 —
ÉLÉGIE (Th. Moore), 2 tons	» 5 —
SOUPIR (Sully Prudhomme), 2 tons	» 4 —
LA VIE ANTÉRIEURE (Ch. Baudelaire), 2 tons	» 6 —

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à **Bruxelles**

FR. MUSCH, 224, rue Royale, 224

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 39

VOLUME XLVIII



28 SEPTEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez **les éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

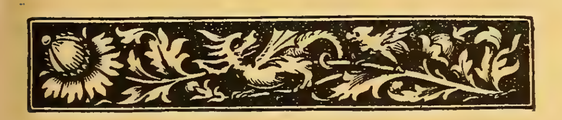
48e ANNÉE. — Numéro 39. Septembre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



Les Lettres de Franz Liszt

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN





LA biographie de Liszt est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'évoquer dans ses détails l'intimité de cœur et d'esprit qui, durant de longues années, l'unit à la princesse Wittgenstein. Qu'il suffise de rappeler brièvement que Liszt la rencontra pour la première fois à Kiew en février 1847; il avait alors trente-six ans. Le hasard d'un concert de charité les avait rapprochés; le jeu brillant et passionné de Liszt, la poésie religieuse de son *Pater noster*, que, quelques jours après, elle entendit chanter dans une église, l'enthousiasme avec lequel il lui parla de ses projets artistiques, et notamment de la réalisation musicale de scènes de la *Divine Comédie*, firent sur la princesse Wittgenstein une profonde impression (1).

Liszt, de son côté, fut frappé de l'étendue de ses connaissances en art et en sciences; sa vaste culture avait développé en elle cet esprit encyclopédique qui est plus la marque des hommes de la fin du dix-huitième siècle que de ceux du dix-neuvième; à côté de ces qualités presque viriles, elle avait l'extrême bonté indulgente et attendrie des femmes supérieures et des sentiments religieux profonds, à la fois très ardents et très soumis. Liszt garda de ces premières entrevues un souvenir ébloui et ému. La même année, il la revit

(1) Il ne sera peut-être pas sans intérêt de rappeler ici l'impression que fit sur Lamartine l'artiste dont Lichnowsky avait dit un jour, dans la *Gazette d'Augsbourg* : « Si Liszt avait été architecte, il aurait construit la coupole de Saint-Pierre » :

« L'un de ces artistes était le jeune Allemand Liszt, ce Beethovon du piano, pour qui la plume du premier Beethoven était trop lente et qui jetait à pleins doigts ses symphonies irréfléchies et surnaturelles au vent, comme un ciel des nuits sereines d'été jette ses éclairs d'électricité, sans les avoir recueillis dans la moindre nuée. La brise seule aurait pu écrire ces improvisations vagabondes, échevelées comme la belle tête blonde de l'Hoffmann de la musique. Mais ce télégraphe électrique de l'oreille, qui fixera un jour ces fugitivités de l'inspiration des Liszt ou des Paganini, n'était pas encore inventé. Ces notes ne se fixaient qu'à l'état d'impressions dans nos âmes, quand l'artiste improvisait pendant des heures sur le piano du salon, aux clartés de la lune, les fenêtres ouvertes, les rideaux flottants, les bougies éteintes. Les bouffées des haleines nocturnes des prés emportaient ces mélodies aériennes aux échos étonnés des bois et des eaux. Dans les cabanes émerveillées de la plus haute montagne, les jeunes garçons et les jeunes filles ouvraient les volets de leur chambre, se penchaient au dehors, oubliaient de dormir et croyaient que toute la vallée s'était transformée en un orgue d'église où les anges jouaient des airs du paradis pendant le sommeil des vivants. »

(*Cours familier de littérature*, t. 10, 57e entretien, p. 181.)

plusieurs fois, à Woronina d'abord, où la princesse possédait un château, à Odessa ensuite, où il était allé donner un concert.

La vie de la princesse Wittgenstein était, à cette époque, très malheureuse. Mariée contre son gré, sur l'ordre de son père, à un officier russe qui jamais n'avait même entrevu toute la noblesse de son cœur et de son esprit, elle souffrait profondément jusque dans les plus petits événements de sa vie d'épouse incomprise. L'attachement qu'elle conçut pour Liszt, le souvenir plein de poésie qu'elle en avait gardé, contribua à augmenter son horreur de l'existence qu'elle menait; en avril 1848, elle parvint à s'enfuir de la Russie, et, après un voyage que la révolution avait rempli de difficultés, elle vint se fixer à Weimar, où Liszt venait d'être installé comme maître de chapelle de la cour et ou elle fut accueillie et protégée par la grande-duchesse Maria Paulowna, sœur de l'empereur Nicolas de Russie. Elle ne quitta cette ville que douze ans plus tard, pour aller plaider en cour de Rome l'annulation de son premier mariage. Elle fut sur le point de l'obtenir; tout était prêt pour la cérémonie nuptiale du lendemain, lorsque le pape Pie IX revint sur sa décision et exigea de nouveaux délais. Découragée, la princesse abandonna définitivement ce rêve de bonheur; elle subit alors très vivement l'influence religieuse du milieu dans lequel elle vivait à Rome et voulut entraîner Liszt à consacrer sa vie et son art à la glorification de l'Eglise. C'est vers cette époque que Liszt reçut les ordres mineurs et qu'il commença la longue série de ses œuvres musicales religieuses. Mais il ne put se fixer définitivement à Rome; chaque année, il alla passer quelques mois à Weimar, à Pesth et à Bayreuth. Il mourut au cours d'un de ces voyages, quelques jours après avoir entendu *Parsifal* et *Tristan*, le 31 juillet 1886. Moins d'un an après, la princesse Wittgenstein s'éteignit à Rome, le 8 mars 1887.

Peu d'hommes ont écrit autant de lettres que Liszt. Outres les volumineuses correspondances échangées avec Wagner et avec Hans de Bulow, M. La Mara en avait déjà publié trois séries : *De Paris à Rome, De Rome à la fin* et les *Lettres à une amie*. La série des lettres à la princesse Wittgenstein restera l'une des plus volumineuses; elle ne compte pas moins de douze cent quarante-cinq numéros.

Il ne faut pas s'étonner, dans ces conditions, que l'intérêt de cette correspondance soit loin d'être soutenu. Ecrite au hasard du long voyage à travers l'Europe que fut toute la vie de Liszt, elle présente un caractère essentiellement anecdotique. C'est, avant tout, une sorte de journal par lequel il tient son amie au courant de tous les incidents de sa vie extérieure. On n'y trouve que rarement l'expression de ses rêves et de ses désirs personnels; et pour nous, elle ne présente de vif intérêt qu'autant que Liszt ait été en rapports avec des hommes éminents ou que l'audition d'œuvres nouvelles lui ait suggéré des réflexions qu'il peut être curieux de noter. Et, même à ce dernier point de vue, il faut regretter les nombreuses lacunes de cette correspondance et noter encore le caractère surtout documentaire de ses critiques. Il ne juge pas, il affirme ses préférences; il n'analyse jamais, il raconte.

Il y a cependant, dans cette collection de lettres, un ensemble tout à fait remarquable de réflexions et d'observations à propos de Wagner, qui sont du plus haut intérêt. On sait l'amitié profonde qui unit ces deux grands esprits, et leur correspondance, publiée depuis longtemps, atteste la noblesse de leurs sentiments. Dans les lettres à la princesse Wittgenstein, Liszt est naturellement plus libre dans ses appréciations.

La première fois qu'il est question de Wagner, c'est dans le court billet que voici, qui montre, dès le début de leurs relations, le rôle généreux de Liszt:

Mai 1849.

Pouvez-vous remettre au porteur 60 thalers (225 francs)? Wagner est obligé de fuir, et je ne puis pas lui venir en aide pour le moment.

Pendant dix ans, Liszt fut constamment mis à contribution par l'exilé, et l'on ne

comprend que trop quels durent être les soucis matériels de Wagner quand on voit les chiffres dérisoires qu'on offrait pour l'achat de ses œuvres à la cour de Weimar, qui lui était cependant toute sympathique. On sait qu'après *Lohengrin*, Wagner avait commencé une *Mort de Siegfried*. Liszt s'employa très activement à faire retenir d'avance cet ouvrage pour le théâtre de Weimar. Voici, à ce propos, le billet qu'il envoie à la princesse le 3 mai 1851 :

L'affaire de *Siegfried* est en règle. Ziegesar (l'intendant du théâtre grand-ducal) écrit ce soir à Wagner, mais, la chose devant rester un secret, n'en parlez à personne. On donnera 300 thalers à Wagner, 100 le 1er juillet, 100 le 1er novembre, 100 le 1er mars 1852, et, si la partition est livrée au 1er juillet prochain, 200; total : 500 thalers.

C'est-à-dire 1,875 francs!

On sait d'ailleurs que l'affaire ne se fit pas, Wagner s'étant aperçu, au moment de commencer la composition de sa *Mort de Siegfried*, que ce drame, pour être clair, devait être précédé de deux autres drames expliquant la génèse de son héros, et c'est ainsi que naquit la première idée de l'*Anneau du Nibelung*, qui ne devait être achevé qu'en 1876.

Deux années plus tard, Liszt fit à Wagner une longue visite à Zurich. Le récit de cette entrevue est un des documents les plus curieux :

Wagner m'attendait au débarcadère, et nous nous sommes quasi étouffés d'embrassements. Il a parfois comme des cris d'aiglon dans la voix. En me revoyant, il a pleuré, et ri, et tempêté de joie, durant au moins un quart d'heure. Nous avons été de suite chez lui, et nous ne nous sommes pas quittés de la journée. Il est très bien logé, s'est donné de beaux meubles — entre autres, un canapé ou plutôt une chaise longue et un petit fauteuil en velours vert, a fait superbement relier en rouge les partitions de piano de *Rienzi*, de *Tannhæuser* et de *Lohengrin*. Il tient à garder des airs de luxe, fort modérés du reste, à peu près comme vous teniez à ne pas priver de l'ornement de votre personne les bals de la *Erholung*, etc. Il a bonne mine, tout en ayant plutôt maigri depuis quatre ans. Ses traits, en particulier son nez et sa bouche, ont pris une finesse et un nerf d'accentuation remarquables. Sa mise est plutôt élégante. Il porte un chapeau d'un blanc légèrement rosé, n'a nullement des allures démocratiques et m'a assuré à vingt reprises que, depuis son séjour ici, il avait complètement rompu avec le parti des réfugiés et s'était même fait bien voir et bien venir auprès des gros bonnets de la bourgeoisie et de l'aristocratie du canton. Ses rapports avec les musiciens sont ceux d'un grand général qui n'aurait qu'une douzaine de marchands de chandelle à discipliner. Sa logique à l'endroit des artistes est d'un acéré impitoyable. Pour moi, il m'aime de cœur et d'âme et ne cesse de dire : *Sieh, was du aus mir gemacht hast!* (1). — Quand il est question de choses relatives à sa réputation et à sa popularité; vingt fois dans la journée, il m'est sauté au cou, puis il se roulait par terre, caressant son chien Peps et lui disant des sottises tour à tour, crachant sur les Juifs, qui sont pour lui un terme générique d'un sens très étendu. En un mot, une grande et grandissime nature, quelque chose comme un Vésuve, un train de feux d'artifices lançant des gerbes de flamme et des bouquets de roses et de lilas. *Die Kunst ist nur Elegie* (2), me dit-il entre autres; et, en me développant ce thème des souffrances infinies et de chaque heure de l'artiste, il me conduisit à lui dire : *Ja, und der gekreuzigte Gott ist eine Warheit* (3).

Sa femme n'est plus belle et assez engraissée, mais elle a bonnes façons, et fait son ménage — même sa cuisine. Pour aujourd'hui, il a voulu tuer le veau gras et faire une grande fête. Nous avons eu peine à le modérer sur ce chapitre et à réduire les invitations du dîner au chiffre de 10 ou 12. Herman (4) servira, car il n'a pas de domestique mâle......

Je n'ai guère été voir le *Lohengrin* à Wiesbaden; mais, hier, nous avons fait mieux, Wagner et moi, et nous nous sommes mis à chanter tout le duo d'Elsa et de Lohengrin. « Ma foi, c'était superbe », comme disait notre pauvre ami Chopin, et nous nous comprenons comme des frères jumeaux.

Wagner a déclaré qu'il y aurait table ouverte chez lui du matin au soir durant mon séjour ici. Je me prends un peu de scrupule des dépenses que je lui occasionne, car il y a toujours une douzaine de personnes à table pour dîner à 1 heure et pour souper à 9 1/2 h. Je l'ai prié de venir dîner avec moi à mon hôtel du Lac aujourd'hui, et, demain ou après-demain, je pense que nous ferons une excursion de 24 ou 48 heures dans les montagnes,

(1) Vois ce que tu as fait de moi.
(2) L'art est de l'élégie.
(3) Oui, le Dieu crucifié est une vérité.
(4) Valet de chambre de Liszt.

avec Herwegh (1) seulement. Ce soir, il veut commencer la lecture de ses *Nibelungen*, et l'on me dit que sa manière de lire tient de la fascination et qu'on ne peut pas s'en faire une idée. Les quatre soirées de lecture qu'il a faites devant un public choisi et non payant ont fait une grande sensation dans la ville et les environs de Zurich, ainsi que ses concerts au théâtre, qui lui ont conquis « tous les suffrages », même ceux des *citoyens philistins*, qui étaient fortement prévenus contre lui. Un de nos amis communs me disait hier en confidence que depuis les premières années de son séjour, alors qu'il maltraitait tout le monde par ses façons d'être, Wagner ne laissait pas que de gagner peu à peu du terrain dans l'estime et la considération des naturels du pays, mais que, depuis les répétitions et l'exécution des concerts, il était devenu tellement aimable, qu'on ne pouvait plus lui résister. Aussi, de grandes choses, au dire de mon interlocuteur, se préparent pour lui. Cette semaine encore, il sera nommé membre honoraire de plusieurs sociétés de musique, ce qui devra n'être qu'un prélude à son diplôme d'*Ehrenbürger* de Zurich, qui le conduira tout droit à la dignité de maître de chapelle en chef, *General Musikdirektor* de la Confédération helvétique. Il paraît qu'il n'a aucune espèce de rapports avec l'émigration, soit allemande, soit étrangère, et il m'a juré sur ses *Nibelungen* que, de sa vie, il ne se mêlerait plus de politique. Plusieurs de ses amis et protecteurs appartiennent à la fraction ultra-conservatrice. Seulement, il a des soupçons qu'un des espions chargé de faire des rapports à Dresde ou à Berlin lui est personnellement hostile et lui garde rancune de l'avoir regardé autrefois de haut en bas. Ce qui, pour le dire en passant, est d'ordinaire sa coutume, même avec les personnes qui lui montrent quelque zèle d'obséquiosité. Ses manières sont décidément dominatrices, et il garde vis-à-vis d'un chacun tout au moins des réserves fort peu déguisées. Pour moi cependant, il y a exception complète et absolue. Hier encore, il me dit : « Toute l'Allemagne, pour moi, c'est toi », et il ne laisse échapper aucune occasion pour le signifier à ses amis et connaissances. Ses allures et son mouvement d'esprit vous plairaient beaucoup, ce me semble. Il a pris son parti d'être très franchement un homme extraordinaire, dont le public n'est en état que d'apprécier les bas côtés. Il proteste énergiquement contre le prétendu système que des nigauds ont voulu extraire de ses écrits, et nous nous moquons tout notre soûl des interprétations et commentaires donnés aux mots de *Sonderkunst* et *Gesammtkunst* (1). Ce n'est point lui, mais Uhlig qui a inventé le mot de *Sonderkunst*, et Brendel lui fait l'effet d'un confectionneur de bouillie pour les chats. Quant à Raff (2), il lui est antipathique de nature, et il présume que ses articles lui ont plutôt rendu mauvais service. Parmi ses disciples et fanatiques, il distingue Ritter (3), tout en faisant la part de l'absurde — par une prédilection particulière. La famille Ritter lui fait une subvention régulière de plus de 1,000 écus par an, et le pied sur lequel il vit me semble exiger au moins le double, sinon le triple. Sa cave est très bien garnie, à ce que me dit Hermann, et il a un goût prononcé pour le luxe et les habitudes élégantes. Il n'abandonne pas ses projets de théâtre à Zurich, et il s'agit de construire une nouvelle salle pour laquelle un certain nombre d'actionnaires garantiraient les fonds. En tout cas, il se donnera le plaisir d'organiser quelque chose d'inouï, alors qu'il aura terminé la composition de ses *Nibelungen*, et je l'entretiens volontiers dans cette idée. Si, comme je le crois, son importance continue à grandir et à devenir tout à fait prédominante en Allemagne et en Suisse, il n'y a pas de doute qu'on réussira à trouver les 100,000 fr. qui lui sont nécessaires pour réaliser son idée de *Bühnenfestspiel*. Je suppose que, l'été de 56, il réunira ici le personnel qui lui sera nécessaire pour donner ses quatre drames, et probablement même la spéculation ne sera pas mauvaise sous le rapport pécuniaire, car il pourra rassembler aisément ici pour une fête de ce genre plusieurs milliers d'étrangers. Si Monseigneur m'en croit, il lui offrira Weimar ou Eisenach pour exécuter ce dessein colossal, mais il est à craindre que la parcimonie et la mesquinerie de nos coutumes n'y mettent obstacle. Nous verrons où nous en serons après les fêtes pour le monument de Schiller et Gœthe.

C'est aujourd'hui que nous commençons notre excursion, dont nous ne reviendrons qu'après-demain. Herwegh, avec lequel je sympathise — il a de fort bonnes manières, — viendra avec nous. Notre but est le lac des Quatre-Cantons. Wagner emporte son *Siegfried*. Hier et avant-hier, il nous a

(1) Il s'agit du poète Herwegh, qui prit part à la révolution de 1849 dans le duché de Bade et qui s'était aussi réfugié en Suisse.

(1) *Arts distincts*, par opposition à *Art intégral*.

(2) Joachim Raff, le compositeur bien connu, auteur de poèmes symphoniques estimables. Raff s'était très ardemment épris des théories de Wagner et les avait interprétées à sa manière dans des articles et des brochures.

(3) Alexandre Ritter, qui s'est fait connaître comme auteur dramatique. Son opéra *der Faule Hans* eut du succès sur les scènes allemandes il y a quelques années.

lu avec une incroyable énergie et intelligence d'accent le *Rheingold* et *Die Walküre*, et, ce soir, nous aurons le *Jeune Siegfried*.

(A suivre.) ROBERT SAND.



La Méthode de Marie Jaëll

UNE VOIE NOUVELLE POUR L'ENSEIGNEMENT DU PIANO

(MARIE JAËLL : *La Musique et la Psychophysiologie*, Paris, Alcan. — *Le Mécanisme des touches*, Paris, Colin. — *Le Toucher, enseignement du piano basé sur la physiologie*, Paris, Costallat; Leipzig, Breitkopf et Härtel.)



AUJOURD'HUI encore, l'opinion généralement répandue parmi les artistes, et surtout parmi les musiciens, est que l'art n'a rien de commun avec la science. Mme Marie Jaëll a reconnu qu'au contraire, la science est indispensable au développement de l'art. Après de longues années de labeur, de recherches, d'enseignement, elle a compris que, seule, une méthode scientifique pouvait aboutir à la connaissance des rapports existant entre la pensée musicale et sa manifestation extérieure. L'analyse expérimentale lui a prouvé que *la beauté artistique d'une exécution musicale dépend de la justesse physiologique des moments et des contacts et en est inséparable.*

La méthode de Marie Jaëll est d'un puissant intérêt. Comme elle s'adresse directement à l'intelligence, un exposé théorique peut, sans l'aide d'explications pratiques, éveiller le désir de la mieux connaître; en tous les cas, il peut établir la conviction qu'il s'agit d'une œuvre de grande valeur, d'une réforme de haute importance pour l'enseignement de la musique en général et du piano en particulier.

Dans l'enseignement usuel du piano règne une ignorance complète de la valeur esthétique des mouvements, des contacts et des touchers. On tâtonne. Les résultats dépendent du hasard et sont minimes, comparés à la somme de travail qu'ils représentent. A moins que de remarquables dispositions musicales chez l'élève ne facilitent la tâche du professeur, on n'aboutit — quand ce n'est pas à une déformation complète — qu'à une imitation sans vie et sans couleur. Mais l'imitation est la répression de toute manifestation artistique vivante. Et, comme le professeur n'a pas à sa disposition une méthode menant droit au but, l'enseignement tombe fatalement dans l'erreur d'un perfectionnement technique complètement séparé du côté musical.

Or, il n'y a pas de dualité; d'une part, l'expression musicale; d'autre part, le mécanisme. Il n'y a unité : la musique. Dans toute bonne exécution, cette unification, cette fusion existe. Le toucher et le mouvement justes sont synonymes de musicalité. La pensée musicale doit suggérer le toucher et le mouvement justes. Il y a réciprocité dans l'action du cerveau sur les doigts et des doigts sur le cerveau.

« L'instinct de l'artiste est un raisonnement inconscient. » (Marie Jaëll : *Musique et Psychophysiologie*, p. 103). En d'autres termes : Les véritables artistes possèdent instinctivement cette harmonisation de la pensée et du mouvement. Mais ils ne peuvent analyser ni enseigner le pourquoi et le comment de leur exécution intuitive, ce qui prouve encore une fois *l'unité de la pensée et du mécanisme* dans toute exécution vraiment artistique, mais aussi la nécessité d'un enseignement basé sur la science des mouvements, c'est-à-dire d'un *enseignement rationnel.*

La méthode de Mme Jaëll contient cet enseignement rationnel basé sur l'analyse et l'expérimentation scientifique, et plus particulièrement sur :

1° L'étude du juste mouvement par le développement et l'utilisation équilibrée de l'activité statique (immobilité) et de l'activité dynamique (mouvement);

2° L'analyse des touchers et des contacts en rapport avec la sensibilité tactile.

1° *L'étude du juste mouvement par le développement et l'utilisation équilibrée de l'activité statique* (immobilité) *et de l'activité dynamique* (mouvement).

La pensée musicale ne saurait être transmise que par des mouvements; la justesse et l'art du jeu dépendent donc de la justesse correspondante des mouvements exécutés. Et Mme Jaëll a pu dire que « la communication de la pensée musicale n'est qu'une communication de mouvements ». (*Musique et Psychophysiologie*, p. 56.) Et, en sens inverse : « Toutes les erreurs de la pensée musicale sont dans la dépendance d'erreurs motrices. » (*Musique et Psychophysiologie*, p. 58.)

L'étude du mouvement exige une précision absolue et un effort intense, car, pour en obtenir les résultats désirés, il faut de suite tendre à la perfection. Tout mouvement, selon qu'il est bien ou mal exécuté, augmente ou diminue l'activité cérébrale, éveille ou étouffe la musicalité.

Voici deux préceptes de Mme Jaëll :

« Transformer le maximum d'effort intérieur en un minimum d'effort visible. »

(*Musique et Psychophysiologie*, p. 57.)

« Le perfectionnement de l'action fonctionnelle consiste à mettre, pour l'exécution du moindre mouvement, un grand nombre de muscles en jeu. »

(*Le Mécanisme du toucher*, p. 130.)

Jusqu'à présent on n'a pas consciemment tiré parti, dans l'enseignement du piano, de la tension statique des muscles et de la fixité d'attitude (immobilité) qui en résulte. Et cependant, la tension statique est le facteur principal dans l'exécution des mouvements justes. Ceci paraît contradictoire; mais tout organe qui se meut a besoin de l'appui d'un organe qui ne se meut pas. Et ce n'est que par une tension graduée des muscles nécessaires à un mouvement et par l'immobilisation consciente des membres qui ne doivent pas nécessairement contribuer à son exécution qu'on obtient la justesse de ce mouvement. La *fixité d'attitude* est une immobilité qui n'a rien de commun avec le repos de ces exercices des méthodes usuelles, pendant lesquels les doigts qui ne jouent pas tiennent les touches enfoncées ou bien les frôlent en s'y appuyant légèrement et trouvent ainsi un soutien extérieur stérilisant; c'est une immobilité voulue, qui est le résultat d'un intense effort intérieur, d'une forte tension musculaire et qui est un des principes fondamentaux du système de Mme Jaëll. La pondération des mouvements et la puissance de la sonorité en dépendent. Sans tension, point de pression consciente sur les touches, point de maîtrise consciente du jeu.

Uu bon mouvement est toujours un mouvement simple, ininterrompu. Mais le mouvement d'attaque usuel, par exemple, est un double mouvement, un mouvement anguleux de va-et-vient, formant en somme deux mouvements, ce qui nécessite deux impulsions et occasionne une perte de temps et une perte de force. Mme Jaëll prescrit, au contraire, un mouvement simple, circulaire, ininterrompu, rapide, formant un glissé ou un roulé sur la touche. Pour ce mouvement, une forte tension musculaire et l'immobilité préalable du doigt sont de rigueur. Ce mouvement d'attaque circulaire doit être extrêmement léger; Mme Jaëll le compare au mouvement d'ailes d'un oiseau (*Musique et Psychophysiologie*, p. 32). D'ailleurs, tout bon mouvement est léger, et un mouvement est léger quand il fonctionne sans appui extérieur. Grâce à la tension musculaire, il est possible d'éviter le moindre appui extérieur, qui alourdirait et fausserait le mouvement.

D'après le système de travail usuel, la vélocité s'obtient en s'efforçant d'arriver à une rapide succession de mouvements d'attaque, tandis qu'on néglige la qualité et la rapidité de chaque mouvement en particulier. On peut, hélas! acquérir une grande agilité de doigts avec des muscles mal développés et mal utilisés. Mais, en réalité, l'important, et ce que Mme Jaëll exige avant tout, c'est la justesse et la rapidité du mouvement primordial.

La rapidité d'un mouvement réside dans la vitesse avec laquelle son exécution suit le commandement du cerveau. Or, on peut mesurer la durée des mouvements et établir le temps écoulé entre le commandement et l'exécution. Mme Jaëll a fait un grand nombre d'expériences comparées de ce genre en se servant du chronomètre d'Arsonval pour enregistrer la durée d'un mouvement d'attaque. Elle a obtenu, en moyenne, les résultats suivants :

Mouvement fait par des sujets normaux qui ont travaillé le piano selon la méthode usuelle (mouvement faussé par une éducation irrationnelle) 35 centièmes de seconde.

— par des faibles d'esprit, 30 centièmes de seconde.

— par des sujets normaux n'ayant jamais joué du piano . . . . . 14 centièmes de seconde.

— par des sujets normaux ayant travaillé le piano selon la méthode Jaëll, 10 centièmes de seconde.

Ces chiffres démontrent clairement dans quelle catégorie se trouvent les organismes les mieux développés. Lorsque les doigts sont en état d'exécuter les mouvements d'attaque prescrits, la main est physiologiquement préparée et en état de vaincre les difficultés pianistiques.

C'est encore la fixité d'attitude qui nous délivre de ces déplorables mouvements associés, ces parasites des méthodes usuelles, que l'on pourrait comparer à des mouvements d'attaque dans le vide. Chaque mouvement inutile du doigt, comme chaque mouvement associé, n'est pas seulement de la force perdue pour ce doigt, qui ne devrait pas fonctionner, et pour le doigt qui exécute le mouvement voulu, mais aussi de la force mentale perdue. Les mouvements inutiles et les mouvements associés diminuent fatalement la valeur musicale de l'exécution.

L'enseignement selon la méthode Jaëll tend à éveiller la conscience artistique de l'exécutant, car la *conscience*, le fait d'être conscient de ce qu'on produit, est une condition essentielle pour toute production artistique supérieure, de quelque nature qu'elle soit. Par un judicieux emploi de la tension musculaire, les mouvements deviennent conscients, c'est-à-dire que l'exécutant se les

représente mentalement. L'étroite corrélation qui existe entre l'exécution musicale et une *représentation mentale* spéciale a été confirmée par l'examen du moulage du crâne de Jean-Sébastien Bach; M. Flechsig y a constaté le développement extraordinaire de la partie du cerveau qui est le siège de la représentation mentale des sensations musculaires des bras et des mains (*Allgemeine Musikzeitung*, juin 1895). La représentation mentale des sons et des mouvements, c'est-à-dire la conscience, est une condition essentielle pour une bonne exécution musicale, et, dans l'enseignement, on ne saurait obtenir un résultat suffisant sans faire penser à l'exécutant les mouvements qu'il fait et les sons qu'il produit. Et si l'étude peut, à travers les mouvements conscients, produire la représentation mentale des sons et des mouvements, il est indéniable que la musicalité peut être développée et même acquise.

Pour le perfectionnement de la fixité d'attitude et de l'indépendance si nécessaire des mouvements, Mme Jaëll a imaginé des exercices sans clavier, « exercices des mouvements circulaires », qui demandent peu de temps, mais agissent fortement et deviennent pour l'élève un pain quotidien.

Le principe du mouvement simple, circulaire, ininterrompu, est partout maintenu, pendant le travail et pendant l'exécution, pour les mouvements des doigts comme pour ceux des mains et des bras, sur les touches et au-dessus du clavier.

En résumé : l'intense fonctionnement statique des muscles et le conscient fonctionnement dynamique des doigts, des mains, des bras, communiquant les divers mouvements appropriés aux touches, sont indispensables à la production de la beauté artistique.

2° *L'analyse des touchers et des contacts en rapport avec la sensibilité tactile.*

« L'harmonie des sons doit dériver de l'harmonie du toucher. »

(Marie Jaëll, *Le Mécanisme du toucher*, p. 144.)

« C'est la pénétration avec laquelle l'artiste voit le détail qui lui fait concevoir l'ensemble avec une intensité particulière. » (Id., p. 46.)

« Dans l'art de l'exécution, le rythme n'est pas autre chose que la fusion complète des contacts et des mouvements. » (Id., p. 120.)

Pour l'analyse critique, du toucher Marie Jaëll s'est servie des *empreintes des doigts* qu'on obtient en jouant avec des doigts noircis sur des cartons recouvrant les touches ou sur les touches mêmes. Ces empreintes trahissent impitoyablement chaque erreur, chaque irrégularité du jeu. Mais elle révèlent aussi fidèlement les particularités d'un jeu harmonieux. La diversité des empreintes égale la diversité des jeux. Et il est impossible qu'un exécutant qui est en progrès produise des empreintes pareilles à quelques semaines d'intervalle. On peut juger du genre de mouvement et de pression d'après la grandeur, la forme, les positions respectives et la direction des empreintes.

Les lignes papillaires des doigts sont nettement visibles sur les empreintes et en rendent l'interprétation facile. Marie Jaëll voit dans la succession harmonieuse et la correspondance de ces lignes des groupes d'empreintes la marque la plus probante d'une exécution vraiment artistique.

Non seulement cette découverte a été d'une grande importance pour Mme Jaëll dans la composition de sa méthode, mais l'enseignement a été aussi enrichi d'un contrôle précieux permettant de déterminer la valeur de chaque jeu, de corriger facilement les erreurs et de constater visiblement le degré des progrès. Là où l'oreille est insuffisante, les empreintes la remplacent avec une sûreté parfaite. Lorsqu'on est obligé de travailler seul, elles sont une aide inappréciable.

Se basant sur l'étude comparée des empreintes, Mme Jaëll a prescrit une position de la main spéciale, dans laquelle la *localisation des doigts* est en rapport avec la correspondance des lignes papillaires. Il en résulte que les différents doigts se trouvent posés sur les touches à différents degrés, depuis le bas jusqu'au fond du clavier. Le jeu par groupes, la diversification des mouvements, de touchers et des pressions en sont notablement facilités. Cette localisation nécessite l'emploi sur la touche de différentes régions des doigts. Selon la région du doigt qui est utilisée, l'attaque et la réaction ont des vitesses différentes (1), et la sensibilité tactile est très diversement éveillée par les divers groupements de doigts et de contacts. Il s'ensuit que la diversification de contact, de pression et de mouvement contribue à la diversité de sonorité et d'expression. C'est ici que la grande valeur des tout petits mouvements devient appréciable. Bien exécutés et conscients, ils sont la manifestation du perfectionnement le plus raffiné. Leur diversification infinie donne la vie et la couleur à l'exécution. De même que les empreintes sont un contrôle visible pour le jeu, les impressions tactiles sont un contrôle sensible pour la justesse

(1) Voir à ce sujet : Marie Jaëll, *Le Mécanisme du toucher*.

du toucher, pour le réglage du mouvement, du contact et de la pression.

En appliquant la diversification des touches aux doubles émissions, on peut enfin tirer un réel parti de la mécanique à double échappement inventée par Erard. Car, l'emploi successif de différentes régions d'un même doigt remplace l'emploi embarrassant de plusieurs doigts et permet en même temps une répétition plus rapide.

Toutes ces innovations entraînent une grande modification du doigté, qui se trouve simplifié et en rapport logique et direct avec la position des doigts.

Mme Jaëll a remarqué que les mains et les doigts ont une tendance naturelle à se mouvoir symétriquement, en s'éloignant ou en se rapprochant. En continuant ses observations, elle s'est rendu compte que les mouvements symétriques sont très élastiques et donnent de l'expression au jeu. Aussi les prescrit-elle le plus souvent, sans cependant abandonner les mouvements parallèles là où l'exige la musique écrite, qui se prête en général admirablement à l'adaptation des différents mouvements.

Mais tout ceci est étroitement lié au juste emploi de la tension musculaire, sans laquelle la localisation des doigts devient impossible.

Mme Jaëll sépare absolument l'étude de l'exécution. Le but de l'étude est l'amélioration et la mise à point de l'organisme en vue d'un développement musical; le but de l'exécution et de produire une interprétation musicale et artistique à l'aide de cet organisme perfectionné. Ici, bien des points mériteraient l'attention : la signification spéciale et l'importance attachées au fait de compter pendant le travail; le contrepoids des mouvements; la rapidité différente des mouvements pendant l'étude et pendant l'exécution; le rôle du poids et celui de la pression dans l'attaque pendant l'exécution, etc. Mais cet exposé succinct ne permet pas d'entrer dans plus de détails.

L'enseignement usuel du piano est entaché, entre autres, de deux erreurs funestes : le manque d'intensité de l'effort et la durée beaucoup trop longue de l'effort. Marie Jaëll, au contraire, exige *la plus grande intensité de l'effort* et la courte durée de l'effort. Pour les enfants, cinq à trente minutes de travail par jour suffisent. Plus tard, on peut aller jusqu'à une heure. Pour les adultes, deux heures par jour suffisent, même quand il s'agit d'une éducation professionnelle et avec des résultats beaucoup plus rapides que d'ordinaire. Un travail dépassant deux heures à deux heures et demie par jour compromettrait les bons résultats. Avec ce maximum il reste assez de temps pour l'instruction générale, qui est si souvent sacrifiée à l'éducation musicale, et il n'est plus question de l'abrutissement intellectuel trop souvent occasionné par l'étude du piano machinale et exagérée. Il est vrai qu'avec les méthodes usuelles, le surmenage ne peut guère être évité, les progrès étant trop lents.

La méthode Jaëll tire parti de toutes les mains. Certaines mains, qui, d'après les idées reçues en cette matière, seraient classées parmi les « bonnes mains souples », manquent souvent du poids nécessaire pour une belle qualité de son; on y supplée par la tension musculaire. D'autres mains, qui, d'après l'opinion courante, seraient probablement jugées peu aptes à jouer du piano, mais qui ont une grande puissance d'immobilisation, possèdent par cela même une artisticité latente et une sonorité supérieure.

La position spéciale de la main et les mouvements diversifiés et latéraux mettent en jeu les muscles interosseux qui restent inutilisés pendant les mouvements de va-et-vient des méthodes usuelles. Or, il est scientifiquement prouvé que, justement, les muscles interosseux sont de première importance pour les fonctions les plus délicates de la main.

Par le travail selon les principes de Mme Jaëll, une belle et vibrante sonorité, de qualité spéciale et qui se maintient du *pianissimo* au *fortissimo*, est sûrement acquise; elle est contenue en germe dans chaque mouvement bien exécuté, qu'il soit fait sur le clavier ou non.

Si le travail est fait avec l'effort nécessaire, mais avec une juste mesure, il se produira déjà au bout de quelques semaines une transformation de la sonorité, même si l'élève à précédemment joué du piano suivant la manière usuelle; au bout de quelques mois, on pourra constater des progrès dans tous les sens et un intérêt très grand, très spécial dans l'étude. On sera frappé du développement de l'oreille et du changement très curieux qui s'opère dans le jugement au point de vue musical.

Les difficultés du mécanisme n'existeront plus comme telles. Le travail par passages, par exemple, est supprimé. Au lieu de vaincre les difficultés extérieures par une étude prolongée, par des répétitions sans nombre, la plus grande importance est attachée à l'action initiale. Les touchers et les mouvements qui correspondent à l'écriture musicale étant rationnellement enseignés, le cerveau et les mains se développent dans une même mesure, et aucun obstacle matériel n'arrête les progrès qui dépendent de l'effort individuel.

La nouvelle méthode a une influence remarquable sur la faculté de l'attention en général. La tension musculaire est toujours accompagnée d'attention qu'elle éveille et retient. Ce fait permet d'obtenir chez les enfants des résultats d'une étonnante rapidité. Pour eux, l'effort n'est pas grand; leurs petites mains, qu'aucune fausse direction n'a encore dévoyées, et leurs cerveaux neufs forment des instruments dociles et malléables, prêts à exécuter ces mouvements simples et rationnels. Leur jeu sûr et achevé a un charme tout particulier. Mais le choix trop restreint de morceaux pour enfants embarrasse souvent le professeur, d'autant plus qu'il n'a pas la ressource des « Etudes » désormais superflues. Pour combler un peu cette lacune, Marie Jaëll a écrit un certain nombre de petites compositions, dont, entre autres, E. H. Richter a dit, dans les *Berliner Signale* : « Ce sont de vraies perles. Les pensées en sont pianistiquement raffinées, l'harmonie en est riche, la mélodie et le rythme en sont nouveaux et pénétrants. »

Mme Jaëll a écrit dans la préface d'une de ses œuvres : « Je ne m'adresse pas à ceux qui ont du talent mais à ceux qui sont capables de faire un effort. » Ces mots ne contiennent pas le mépris ou le rabaissement du talent, Personne ne reconnaît autant, que Marie Jaëll la supériorité absolue du vrai, du grand talent, avec l'intime sympathie qu'elle doit éprouver pour lui, en grande artiste qu'elle est elle-même. Mais sa méthode d'enseignement s'adresse à tous ceux,doués et non doués, qui sont capables d'un effort intellectuel et physique. Ceux qui sont doués y trouveront un appui, un chemin plus court et plus sûr pour atteindre le but. Chaque talent, grand ou petit, pourra arriver ainsi à son plein épanouissement.Et,tandis qu'une façon irrationnelle de jouer conduit à la difformité musicale même des exécutants doués, quand ils n'ont pas un instinct assez puissant pour triompher de tout, cette éducation rationnelle permet, même aux non doués, d'acquérir une exécution vraiment artistique. La discipline, égale pour toutes les mains et pour tous les tempéraments, les développe tous dans la même direction. Mais l'individualité aussi se développe librement, et les résultats seront en rapport avec les capacités intellectuelles et physiques, les dispositions et le tempérament de chacun.

Le but de Mme Jaëll n'est pas de rabaisser l'art en le mettant à la portée des premiers venus, mais de rehausser et d'affirmer la valeur de l'exécution et des exécutants. Il s'ensuit que, là aussi,il y aura beaucoup d'appelés et peu d'élus. Seulement, parmi ces élus, il s'en trouvera qui autrefois aurait été exclus, mais qui mériteront en vérité une pareille initiation et qui l'apprécieront doublement. Ils verront une lumière jaillir et apprendront à saisir la réalité sensible et palpable de l'art musical.

Marie Jaëll dit à ce sujet : « Que ceux qui se sentent prédestinés prennent garde, car il se pourrait qu'ils fussent dépassés par ceux qui, sans être prédestinés, arrivent par un labeur judicieux à des résultats plus sûrement acquis, plus conscients et deviennent ainsi plus aptes à marcher de *progrès en progrès*.Car,il ne faut pas s'y tromper, c'est là le chemin glorieux de l'art; l'être le plus capable de progrès est l'être le plus artiste. »

(*Musique et Psychophysiologie*,p. 128.)

La méthode de Marie Jaëll est une réforme complète de l'enseignement du piano, jusqu'ici si mal partagé. L'impression qui se dégage de ses écrits sera peut-être celle d'une étude compliquée et difficile. Son œuvre est scientifiquement établie, complétée par tout ce qu'un long et génial effort lui a permis d'acquérir avec l'aide de patientes recherches dans des domaines divers, où l'appui de savants expérimentés ne lui a pas manqué. Mais l'application pratique de la méthode est simple; dans l'enseignement direct, elle se réduit à quelques exercices indispensables qui initient l'élève. La tâche qui incombe au professeur est plus lourde que dans l'enseignement usuel; pour être bien remplie, elle exige une plus forte instruction générale, plus de dévouement et le courage de se vouer à une idée nouvelle; mais elle est bien plus intéressante et les résultats sont infiniment plus satisfaisants et plus étendus. Car ce travail nouveau contient un stimulant intellectuel dont on se rendra facilement compte; il donne une direction développante à la pensée, exerce l'attention et contribue à la formation de la volonté. Ce n'est pas seulement une méthode d'enseignement, c'est une force éducatrice.

« L'étude de l'art prendra sa véritable signification dès qu'elle cessera de faire primer le développement de la sensibitité sur celui de l'intelligence. »

(Marie Jaëll, *Musique et Psychophysiologie*, p. 85.

« L'art doit être non seulement une haute raison, mais une haute morale, un frein, une impulsion, un progrès. » (Id., p. 108.)

Le nombre des adeptes de la méthode Jaëll augmente dans différents pays. Espérons qu'en France, où l'œuvre est née, où Marie Jaëll la continue, elle puisse attirer et convaincre les esprits ouverts qui s'intéressent au développement de plus en plus grand et conscient de l'art musical.

Parmi tant d'autres critiques élogieuses sur l'œuvre de Mme Jaëll, celle de G. E. Sturani, dans *Cronaca musicale*, contient l'appréciation suivante, si juste dans sa concision : « Il metodo è scientifico, la sostanza è arte pura. » (La méthode est scientifique, sa substance est de l'art pur.) Et l'éminent savant italien Enrico Morselli écrivit dans la *Rivista critica mensile di opere di Filosofia scientifica* : « Marie Jaëll na tracciato una via nuova all' estetica della musica, prendendo come puncto di partenza l'uso di uno strumento vel quale era maestra. » (Marie Jaëll a tracé une voie nouvelle à l'esthétique de la musique, prenant comme point de départ un instrument dont elle était maîtresse.)

En effet, Marie Jaëll a tracé une voie nouvelle. *Elle a mis la science au service de l'Art.* G. B.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, dès le lendemain de la réouverture, nous avons eu deux débuts, ceux de Mlles Korsoff et Cortez dans *Lakmé*. Mlle Korsoff vient de province, quoique son éducation ait été faite en Russie, et a chanté en dernier lieu la *Parysatis* de M. C. Saint-Saëns. Sa voix est souple et agile, son jeu adroit. Cependant, ce début ne me paraît pas encore bien significatif, et le rôle de Lakmé ne semble guère fait pour elle ; du moins ne semble-t-elle pas en saisir le caractère, car elle le joue avec désinvolture et amabilité. Mlle Cortez est le plus intéressant premier prix d'opéra-comique des derniers concours ; bien que le gracieux rôle de Mallika prête peu, on sent qu'il y a de l'étoffe dans cette jeune fille et qu'on peut fonder de sérieuses espérances sur sa voix chaude et sonore, qu'anime un jeu plein de caractère.

H. DE C.



Après les Bouffes, la Gaîté a rouvert ses portes avec une reprise de *Par ordre de l'Empereur*, la pièce de M. P. Ferrier et la partition de M. Justin Clérice. Il n'y aurait pas lieu, d'ailleurs, de s'y arrêter, après le compte rendu que nous lui avons consacré lors des représentations des Bouffes, il y a six mois, si M. Debruyère n'avait mis des soins tout particuliers à cette reprise. D'abord, il a choisi, pour remplacer M. Melchissédech, créateur du rôle du vieux brigadier La Galette, M. Soulacroix lui-même, pour lequel le compositeur a écrit deux morceaux de plus, pleins de verve. Il va sans dire que M. Soulacroix prodigue ses *sol*, si crânement enlevés, au cours de son rôle. Tout de même, n'est-il pas regrettable de voir cette voix si souple si peu utilisée à Paris depuis tant d'années ? Il faudra quelque jour que je fasse le « croquis » de cette carrière, qui naquit et s'affirma, on le sait, à la Monnaie de Bruxelles.

A côté de M. Soulacroix, Mlle Jeanne Petit, qui joue et chante (il y a des voix sur scène au moins) avec grâce et crânerie le joli rôle de Thérèse de Château-Bussières, si noble et si vaillant. Et c'est Mme Descorval-Vitu qui incarne la chanoinesse Hedwige. Tous ceux qui regrettent de ne pas voir plus souvent sur la scène cette adroite et expressive artiste se douteront bien du relief original et spirituel qu'elle donne à cette amusante figure. M. Dutilloy a conservé son rôle du colonel Lambert, où il est fort bien. H. DE C.



Le *Journal officiel* du 5 de ce mois a publié le programme du douzième concours triennal fondé par Anatole Cressent pour la composition d'un opéra.

Il ne s'agit pour l'instant que du concours préalable de poèmes, qui est institué non pour obliger ultérieurement les compositeurs à mettre en musique un ouvrage déterminé, mais pour leur faciliter les moyens de prendre part au concours en mettant, si besoin est, un libretto à leur disposition.

Il est intéressant d'ajouter que l'auteur du livret choisi recevra une première prime de 1,000 francs, puis une autre de 1,500, si la partition couronnée est écrite sur ledit livret.

Les manuscrits doivent être remis ou envoyés franco à la direction des beaux-arts (bureau des théâtres), 3, rue de Valois, du 1er au 25 juillet 1903.

Les conditions et le programme du concours, tels qu'ils ont été publiés à l'officiel du 5 septembre seront envoyés aux personnes qui en feront la demande au bureau des théâtres.



Les Concerts Lamoureux, dirigés par M. Camille Chevillard, feront entendre, dans la saison 1902-1903, un concerto pour piano et orchestre de M. Léon Moreau, une symphonie de M. Guy Ropartz. Voilà pour les nouveautés. On reprendra l'*Après-midi d'un Faune* de M. Claude Debussy, la *Damnation de Faust* de Berlioz, l'*Or du Rhin* de Wagner, *Faust-Symphonie* de Liszt, des fragments d'*Armide* de Gluck, les symphonies de Beethoven, de Schumann, le troisième acte de *Parsifal*. On

parle aussi des *Valses romantiques* de Chabrier, de la *Bataille des Huns* de Liszt; mais on ne parle pas des symphonies de Brahms. L'obstruction faite en France contre l'œuvre superbe du maître d'outre-Rhin est vraiment stupéfiante. Nous verrons bien si M. Ed. Colonne omettra le nom de Brahms sur ses programmes.



La rentrée des cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe, aura lieu le 6 octobre. Un nouveau cours est créé cette année, celui de harpe chromatique, fait par Mlle Lucile Delcourt.

BRUXELLES

La Reine musicienne. — La Reine, pendant toute sa vie, aima passionnément la musique. Lorsqu'elle résidait à Laeken et que sa santé le lui permettait, elle assistait à toutes les premières de la Monnaie, comme elle était la fidèle habituée des concerts du Conservatoire. Le jour où sa bronchite la condamna à une véritable claustration pendant les soirées froides d'hiver, elle put les suivre dans son fauteuil, grâce à l'une des plus curieuses applications de l'électricité, le téléphone.

Et la voix des artistes, sans être trop contrefaite, lui arrivait, permettant à la souveraine d'en parler le lendemain aux personnes à qui elle donnait audience ou qu'elle recevait à l'une de ses réunions privées; réceptions où les artistes voisinaient avec les membres de la Cour, où des musiciens, des peintres, des sculpteurs, étaient l'objet d'un accueil aimable, où l'on improvisait de véritables petits concerts d'un charmant intérêt. La Reine y participait, jouait du piano ou pinçait de la harpe.

Elle avait un réel talent de musicienne, mettait dans son jeu du sentiment et traduisait surtout avec art les maîtres allemands.

Reyer, le compositeur de la *Statue* et de *Sigurd*, dans le feuilleton des *Débats*, rendit hommage à la royale harpiste avec une sincérité absolue. Jamais un éloge n'était sorti de sa plume de critique musical sans qu'il fût tout à fait mérité.

Non seulement la Reine aima la musique, non seulement elle joua du piano, de l'harmonium et de la harpe, mais elle fut compositeur.

Elle travailla même à un opéra en deux actes dont quelques rares intimes ont connu des fragments. Reine, Marie-Henriette ne pouvait se soumettre à la critique, et l'œuvre resta enfouie... Ses portées ont-elles disparu?

Depuis longtemps, la souveraine si regrettée n'y faisait plus la moindre allusion.

Pendant sa dernière et longue maladie, quand elle renaissait à la vie entre deux crises, elle se plut à recevoir encore quelques familiers, improvisant pour eux un véritable concert avec le concours d'artistes qui se trouvaient à Spa.

Elle garda la passion de l'art jusqu'au dernier moment. Noble passion qui lui donna ses meilleures heures et soulagea ses souffrances.

— Aujourd'hui, au théâtre royal de la Monnaie, *Grisélidis* de M. Massenet et le *Maître de chapelle* de Paër; demain lundi, première représentation (reprise) de *Lohengrin* de Richard Wagner.

Incessamment, *Hänsel et Gretel* de Humperdinck.

— Voici les résultats des concours de contrepoint et de fugue du Conservatoire royal de Bruxelles :

Contre-point. — Professeur, M. Edgard Tinel. Premier prix, avec distinction : M. Strauwen; deuxièmes prix : MM. G. Lauweryns et Lerinckx.

Fugue. — Premier prix : M. Florestan Duysburgh; deuxième prix : M. L. Samuel; premiers accessits : MM. Mahy et Chiaffitelli.

— Le Conservatoire de Bruxelles étant fermé en raison du deuil national, la conférence de M. Ergo sur l'acoustique, annoncée dans notre n° du 21 courant et qui devait avoir lieu cette semaine, est remise à quinzaine.

— Selon toutes probabilités, c'est M. Marchot qui succédera à M. Colyns dans la charge de professeur de violon au Conservatoire.

Ce choix sera ratifié par tous les musiciens qui ont pu apprécier le talent et l'attitude toujours correcte de M. Marchot.

— Lors des fêtes auxquelles donnera lieu l'inauguration du nouvel hôtel communal de Saint-Gilles, on exécutera une cantate, dont les paroles sont de M. Victor De Vogel et la musique de M. François Rasse, second chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie.

— École de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. — La réouverture des cours aura lieu le jeudi 16 octobre. L'enseignement comprend : Le solfège (à tous les degrés), le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, l'histoire de la musique et la théorie musicale, l'histoire de la littérature, la diction et la déclamation, le piano (à tous les degrés), le piano d'ensemble et la lecture à vue à 2, 4, 6 et 8 mains.

Pour les inscriptions et renseignements, s'adres-

ser au local, à partir du 21 septembre, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures.

— Mme Emma Birner ouvre le 1er octobre prochain, en son domicile, rue de l'Amazone, 28, des cours de chant pour dames, auxquels seront annexés des cours de diction, de déclamation lyrique (interprétation du répertoire) donnés par M. A. Vermandele et des cours de solfège (méthode spéciale pour les chanteurs) et de lecture musicale donnés par M. Ed. Cremers.

CORRESPONDANCES

COURTRAI. — Le succès des fêtes patriotiques du mois dernier, qui avaient attiré dans la vieille cité flamande une foule considérable, a malheureusement été compromis, comme on sait, par l'inclémence du temps. Les fêtes musicales, au moins, n'ont pas souffert, et leur réussite a été complète. L'exécution en plein air, sur la grand' place, de la *Groeninghe-Cantate,* de Karel Mestdagh, les 17 et 18 août, a bénéficié d'une chance rare; elle n'a point subi l'arrosage céleste qu'on redoutait. Rien n'a donc entravé son succès, qui fut, comme il convenait, énorme, triomphal, bruyamment populaire. Un public de 40,000 personnes peut-être, couvrant la place, serré aux fenêtres, grimpé sur les toits, a salué de ses acclamations le poète courtraisien Sevens, l'auteur du texte, et le compositeur brugeois.

Vraiment belle et attrayante œuvre, que cette cantate. Pour la bien apprécier, j'aimerais relire la partition, qui ne tardera pas, dit-on, à paraître, car trop de détails importants échappent à l'auditeur dans ces scabreuses exécutions à ciel ouvert, sans velum, à la merci non seulement du beau temps, mais encore d'une brise malencontreuse. Il faudrait, à notre avis, absolument y renoncer pour toute œuvre orchestrale. Les grands ensembles vocaux, les harmonies et les fanfares conviennent seuls au plein air; l'orchestre symphonique y est écrasé, les traits du quatuor se résorbent et s'effacent dans la rumeur confuse des chœurs.

La cantate de Mestdagh nous a paru très bien écrite, dans le style simple et populaire qu'il fallait, aux lignes fermes et nettes, et l'inspiration en est sincère, charmante, originale, telle qu'on pouvait l'attendre de l'auteur de ces ravissantes mélodies : *Ei, bezinne de Mei! Fantasia*, *Roosje uit der heide*, *O Tibbie*, large aussi et vraiment puissante par endroits.

L'œuvre débute par un chant triomphal énergiquement scandé, d'un très bel effet. Ensuite se développe une seconde partie, la « Bataille », remarquablement traitée, d'une grande variété descriptive. L'arrivée des Klauwaerts, sur un thème rythmé, lourd, massif, le baiser religieux à la terre patriale avant le combat, la ruée des communiers (une saisissante entrée des basses), le tumulte de la lutte, l'émouvante invocation de Guy de Namur à la Vierge : « Laat Vlaandren niet vergaan », l'enthousiaste cri de victoire des Flamands : « Vlaanderland den Leeuw! », autant de fresques largement brossées, hautes en couleur. Mais ce qui a peut-être le plus frappé, c'est le chant funèbre aux communiers tombés dans la lutte, qui termine cette partie.

Les deux dernières parties m'ont paru mieux venues encore que les premières. L'hymne majestueux à la plaine de Groeninghe : « O Groeninghe, heilige grond ! » présente un contraste intéressant avec la savoureuse chanson populaire, naïvement sautillante, évocatrice des kermesses de Flandre : « De beiaard speelt zoo schoon hij kan ». Après la troisième strophe de cette joyeuse chanson, un dernier hommage solennel à la patrie flamande termine l'œuvre.

Quand la partition de cette belle cantate aura paru, il y aura lieu, sans doute, d'y revenir pour l'analyser plus en détail et l'apprécier avec plus de sûreté. Ceci n'est que les impressions d'un auditeur qui n'a pas tout entendu.

L'exécution fut de tous points remarquable. Sur la colossale estrade se massaient huit cents chanteurs et cent soixante-douze instrumentistes, qui obéirent comme un seul homme à la baguette du compositeur.

Le concert du 21 août, dans le hall récemment construit pour les fêtes musicales, eut également plein succès. La délicieuse *Leie* de Benoit, dont le solo de baryton fut admirablement chanté par Orélio, la *Klokke Roelandt* de Tinel et l'exubérante scène du carnaval d'*Herbergprincess* mirent en valeur les belles qualités des chœurs courtraisiens et, en particulier, le talent d'organisateur et de chef d'orchestre de M. Gillon.

Je n'ai malheureusement pu assister au *liederavond* du 22 ni à l'audition des mélodies de Mortelmans sur des poèmes de Gezelle, qui accompagna l'inauguration du buste du prêtre-poète. Raro.

GAND. — Le Cercle des Concerts d'hiver vient d'annoncer ses deux derniers concerts de l'abonnement 1901-1902 pour les 15 et 29 novembre prochains, avec le concours de M. Albert Zimmer, professeur de violon au Conservatoire royal

de Gand. et de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. M. Paul Boedri, qui, jusqu'ici, avait presque toujours présidé aux exécutions de la société qu'il a créé de toutes pièces, s'est vu obligé, en présence de l'importance qu'il entend donner à sa campagne théâtrale, de renoncer à diriger l'orchestre des Concerts d'hiver. Le comité a fait appel au concours de M. Edouard Brahy, le jeune chef belge qui dirige avec tant d'autorité les Concerts populaires d'Angers. Le choix auquel s'est arrêté le Cercle des Concerts d'hiver réjouira, nous n'en doutons pas, tous ceux qui s'intéressent à l'art musical. MARCUS.

LA HAYE. — Les concerts de l'Orchestre philharmonique à Scheveningue prendront fin le 1er octobre. Le Théâtre royal français ouvrira le 2 par *Manon* pour les débuts de Mme Cholain et du ténor d'opéra-comique M. Salvator. Suivront *Carmen*, *Mignon*, la *Dame blanche*, le *Barbier*, *Faust*. Le grand-opéra ne commencera que le 1er novembre. Comme nouveautés, la direction a l'intention de monter *Sapho* de Massenet, *Louise* de Charpentier, *Messaline* d'Isidore de Lara. Elle annonce aussi une reprise de *Moïse* de Rossini, de la *Flûte enchantée* et de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart, de la *Reine de Saba* de Gounod et peut-être des *Deux Avares* de Grétry. Du reste, la direction nous ménage encore des surprises pendant la saison théâtrale.

L'organiste Anton Tierie vient d'être attaché comme second chef d'orchestre à l'Opéra Van der Linden, à Amsterdam. Il dirigera, pour ses débuts *Don Juan* de Mozart. ED. DE H.

NOUVELLES DIVERSES

M. Alfred Bruneau a été chargé d'une mission en Russie par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France, et il offre aux lecteurs de la *Revue de Paris* la primeur de son étude sur les théâtres, les concerts, les écoles, les églises, en un mot sur les diverses manifestations de la musique à Saint-Pétersbourg.

Il note d'abord le caractère essentiellement national de cet art. En Russie, d'une manière plus particulière encore et plus significative peut-être qu'ailleurs, la chanson populaire a fleuri sur toutes les lèvres. Ce trésor précieux est actuellement classé dans de nombreux ouvrages, parmi lesquels ceux de MM. Rimsky-Korsakow et Balakirew offrent un intérêt exceptionnel.

Ce fut Michel Glinka, en 1836, avec sa *Vie pour le Tsar*, dont le triomphe est resté légendaire, qui créa véritablement l'opéra russe déjà entrevu, mais imparfaitement réalisé par Titow au commencement du siècle dernier. Mais c'est surtout au groupe des « cinq » que le théâtre et la symphonie russes doivent le plus pur de leur gloire. Cette magnifique association de Borodine et de Moussorgski, de MM. Balakirew, César Cui et Rimsky-Korsakow, affirmant publiquement leur fraternité d'âme, leur solidarité intellectuelle, décidés à lutter, unis d'une sincère et fidèle amitié, eut une influence décisive sur l'évolution de la musique slave; elle sut lui garder un caractère essentiellement national tout en lui assimilant ce qui, dans les œuvres étrangères, était de nature à l'enrichir.

Successivement, M. Bruneau analyse les œuvres principales de ces grands compositeurs; il rappelle la généreuse initiative de M. Belaïew, riche négociant de Saint-Pétersbourg, ami intime de de M. Glazounow, dont il favorisa les débuts, et qui se fit le Mécène et l'éditeur des « cinq ». Puis il expose rapidement les programmes des trois théâtres lyriques ouverts à la musique russe : le théâtre Marie ou Opéra impérial, qui réserve une place importante aux œuvres contemporaines; le théâtre de la Maison du Peuple et la Maison de Nicolas II, tous les deux plus populaires et qui composent presque exclusivement leur répertoire d'ouvrages nationaux. Les concerts symphoniques jouissent d'une vogue considérable. Outre ceux qu'organise dans tout l'Empire la Société impériale, il y a les concerts de M. Belaïew, réservés à la musique russe moderne; ceux des Balalaïkistes attachés au bataillon de la garde particulière du Tsar, qui jouent des chansons populaires sur d'anciens instruments nationaux; les auditions publiques organisées par Mme Gorlenko-Dolina, où MM. Colonne, Chevillard et Bruneau, parmi les Français, sont successivement montés au pupitre, et enfin les séances privées données par les deux orchestres de la cour. Les musiciens de ces deux orchestres, créés par Alexandre III, qui y joua souvent la partie de cornet à pistons et de contrebasse-tuba, habitent tous ensemble une grande maison avec des salles de travail, un musée instrumental et une riche bibliothèque.

Au Conservatoire de musique créé par Rubinstein et admirablement installé — chaque salle de cours communique avec une salle de repos, où les élèves peuvent lire, causer, écrire, se réunir, — l'enseignement est de deux sortes, artistique et scientifique. D'une part, on y enseigne le jeu des instruments à cordes, à vent, à percussion, du

piano, de l'orgue, la conduite de l'orchestre, le chant, la déclamation, la mimique, la danse, la théorie de l'histoire de la musique, la composition et l'esthétique; d'autre part, on y donne des cours d'écriture, de géographie, de grammaire, d'arithmétique, de physique, d'histoire, de langues étrangères et de littérature.

Enfin, M. Bruneau termine son intéressante étude pleine d'admiration pour la musique russe par la brillante évocation des cérémonies religieuses, accompagnées de chœurs admirables d'émotion et de grandeur passionnée. S.

— On vient d'inaugurer à Fürth, la grande ville industrielle voisine de Nuremberg, un nouveau théâtre contenant 1,200 places. Les citoyens de la ville ont contribué pour 600,000 francs aux frais de la construction, qui montent à 1,300,000 fr. Le théâtre a été inauguré par une assez bonne représentation de *Fidelio*.

— A l'Opéra de Hambourg, on prépare, pour être représenté en entier dans le cours de la prochaine saison, l'*Anneau du Nibelung*.

— Le monument de Richard Wagner qu'on inaugurera le 1er octobre prochain sera la première statue du maître érigée en place publique. Berlin aura ainsi devancé Leipzig, sa ville natale, où un comité fait actuellement beaucoup d'efforts pour réunir les fonds nécessaires à une statue de l'illustre musicien.

— A Francfort auront lieu, pendant la prochaine saison, six concerts d'opéra. Ils seront dirigés par MM. Félix Weingartner, Rottenberg, Ed. Colonne, Kunwald, Richard Strauss et Nikisch.

— M. Humperdinck a remis à la direction du théâtre de Francfort la partition de son nouvel opéra, la *Belle au bois dormant*. La première représentation de cet ouvrage est déjà fixée au 12 novembre prochain.

— La donation de 1,200,000 marks de feu Karl Leitz à la ville de Hambourg sera affectée à la construction d'une magnifique salle de concerts, dont les plans sont à l'étude.

— L'organiste de la cathédrale de Munich, M. J. Schmidt, auteur d'estimables compositions de musique religieuse, a terminé un opéra-comique en trois actes, intitulé *Les Nigauds* (Die Schildbürger), d'après un libretto de G. A. Horst.

— L'inauguration de la nouvelle Académie de musique de Berlin, qu'on a réunie à celle de la nouvelle Académie des Beaux-Arts, aura lieu prochainement. A cette occasion, un concert de gala sera donné sous la direction de M. Joachim; l'empereur Guillaume II et un assez grand nombre d'invités de marque assisteront à ce concert. Le monument, qui est situé dans le faubourg Charlottenbourg, est assez vaste; il porte l'inscription : *Erudiendæ artibus juventuti.*

— Les soirées wagnériennes du théâtre du Prince-Régent de Munich viennent de prendre fin avec une représentation modèle des *Maîtres Chanteurs*. Le succès artistique et matériel de ces soirées a été très grand, et l'on prépare déjà à Munich les représentations de l'année prochaine, dont le répertoire sera plus vaste; on ne jouera pas à Bayreuth en 1903.

— Une institution vraiment originale est celle des conférences symphoniques (*Sinfonische Vorträge*) qui seront données une fois par semaine à Leipzig, à partir du 3 octobre. A chaque séance, un musicien expert analysera et commentera au piano les œuvres symphoniques qui seront présentées au public. Idée ingénieuse; elle réalise un progrès sur les conférences préliminaires, à la mode française, qui charment l'amateur de musique plus souvent qu'elles ne l'instruisent.

— Hier, 27, a eu lieu à Pilsen l'inauguration du Théâtre tchèque par le nouvel opéra *Armida*, d'Anton Dvorak.

— La grande messe purement vocale, à 16 voix et 16 soli, d'Edouard Grell, sera exécutée, le dimanche 5 octobre prochain, à 5 heures du soir, dans l'église Saint-Thomas de Strasbourg, par 700 chanteurs, sous la direction de M. Ernest Münch.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé de supprimer, à partir du 1er janvier 1903, l'impôt sur la musique, qui s'appelle là-bas « Musik Impost ». Cette taxe, qui est déjà plus que séculaire, est exigée pour chaque exécution musicale; elle est insignifiante, mais elle n'en gêne pas moins les entrepreneurs.

— Le comte Etienne de Keglevich, intendant de l'Opéra royal de Budapesth et du Théâtre national de cette ville, vient de donner sa démission. Sa situation était fortement ébranlée depuis plus d'une année.

— On inaugurera le mois prochain, à Gera, le théâtre que le prince de Reuss a construit dans le vieux parc de son château en dépensant un million de francs.

— Dix-sept concurrents ont pris part au concours pour une *Messe de gloire* organisé, l'an dernier, par le comité florentin de musique sacrée, sous le

haut patronage de la reine-mère d'Italie. C'est M. G. Mattioli, directeur de l'Institut Donizetti à Bergame, déjà lauréat du concours musical à l'Exposition de Turin, qui a remporté le prix. Le jury d'examen était composé de MM. S. Galotti, maître de chapelle de la cathédrale de Milan; F. Capocci, maître de chapelle de Saint-Jean de Latran et B. Landrini, maître de chapelle de la Trinité de Florence.

— A Tunis, où la colonie italienne est nombreuse, on est occupé à bâtir, au quai de la Marine, un théâtre qui s'intitulera : A Rossini. On y représentera exclusivement des opéras italiens.

— Un compositeur italien, M. Gennaro Abbiate, chef d'orchestre de la troupe italienne qui occupe le théâtre de l'Aquarium à Saint-Pétersbourg, doit faire représenter prochainement à ce théâtre un opéra en un acte et deux tableaux, intitulé : *Matelda*.

— A Milan, à côté de la Maison du Peuple, sur le corso Porta-Ticinese, s'élève aujourd'hui un théâtre populaire dénommé le Politeama Verdi. Il est admirablement aménagé et peut contenir 3,000 personnes. Il a été inauguré le 22 de ce mois par une représentation du *Trouvère*.

La construction répond à toutes les exigences et aux plus récents systèmes adoptés à l'étranger. Le théâtre a une grande coupole en fer de 15 mètres de diamètre, qui peut s'ouvrir entièrement ou en partie. Le plancher de la scène est recouvert d'une épaisse lame de fer. La scène a 20 mètres de large et 15 de profondeur; au manteau d'arlequin, elle mesure 12 mètres. Le rez-de-chaussée de la salle a 22 mètres de diamètre et il est disposé en amphithéâtre, avec neuf gradins très spacieux auxquels on accède par des vomitoires larges et commodes. Sous le rez-de-chaussée, il y a un vaste promenoir-buffet. Ce théâtre, étant destiné à une clientèle populaire, comprend de nombreuses galeries à gradins. Toute la construction est en fer.

— Une troupe ambulante a joué au Théâtre d'été de Milan le vieil opéra-comique de Paisiello, le *Barbier de Séville*, au grand amusement de l'assistance, qui a volontiers passé condamnation sur les fautes d'interprétation.

— Dans deux semaines s'ouvrira à Varsovie une exposition du théâtre polonais. Le développement de l'art théâtral en Pologne s'y trouvera représenté et illustré depuis ses débuts jusqu'à la fin du XIXe siècle.

— La critique française espère que le chef-d'œuvre de Mozart, *Don Juan*, sera donné à l'Opéra de Paris sinon dans sa forme primitive, tout au moins selon la suite logique des scènes telle que l'établit l'édition donnée par Gügler, à Leipzig, en 1875. A propos des libertés que la tradition s'est toujours permises avec les chefs-d'œuvre, Saint-Saëns a écrit spirituellement : « On sait que les navires, quand ils ont parcouru les océans, reviennent un beau jour dans un état déplorable. Un tas de végétations parasites, de coquillages inutiles et bizarres envahit leur coque au point d'alourdir leur marche; on est obligé de les retirer du monde, de les confiner pendant quelque temps dans un bassin où on les ratisse, où on les nettoie, où on les remet autant que possible dans l'état où ils étaient le jour où ils ont quitté le chantier natal. Il en est de même des opéras. Le public, quand il assiste à l'exécution d'un opéra, croit naïvement qu'on le lui fait entendre tel qu'il fut écrit. Pauvre public ! »

— Pour sa réouverture, fixée au 21 octobre, le Grand-Théâtre de Lyon donnera *Sapho* de Massenet.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. Ferdinand de Croze, qui fut un compositeur des plus distingués pour le piano. Il fut longtemps professeur à Lyon et sa meilleure élève restera sans contredit sa fille, Mlle Solange de Croze, une de nos virtuoses les plus accomplies.

— Dans sa belle villa de Gmunden (Haute-Autriche) est morte, à l'âge de 74 ans, Mme Mathilde Wesendonck, née Luckemeier. C'est cette femme intelligente et son mari Otto Wesendonck qui ont soutenu Richard Wagner, moralement et matériellement, pendant ses années d'exil à Zurich. Mme Wesendonck a écrit des poésies et des drames qui n'ont jamais été publiés. On ne connaît d'elle que les paroles de plusieurs mélodies de Richard Wagner (*Rêves*, *Douleurs*, les *Anges*, etc.). Les

belles lettres que Richard Wagner écrivit à M. Otto Wesendonck ont été publiées.



PIANOS IBACH 10, RUE DU CONGRÈS
BRUXELLES

VENTE, LOCATION, ÉCHANGE, SALLE D'AUDITIONS

BREITKOPF & HÆRTEL EDITEURS

45, Montagne de la Cour, Bruxelles

VIENT DE PARAITRE :

JOHANNES BRAHMS

Recueil de mélodies pour piano et chant : Vol. 8

CONTENANT SIX MÉLODIES :

1. De fraîches mélodies. — 2. Somnambule. — 3. Salamandre. — 4. Rossignol. — 5. Un Voyageur. — 6. Au Cimetière.

VERSION FRANÇAISE DE HENRI MASSET

Voix élevée et grave à net : fr. 3,75

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

VIENT DE PARAITRE :

M. P. MARSICK

Au Pays du Soleil (Poème).
Op. 25. Fleurs des Cimes.
Op. 26. Valencia (Au gré des flots).
Op. 27. Les Hespérides, pour violon et piano.

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, MONTAGNE DE LA COUR, 56, BRUXELLES

Édition Vve Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)

45, rue de l'Université

GRAND SUCCÈS! APPEL AUX WALLONS

LI CHANT DES WALLONS

Œuvre primée aux Concours de 1900-1901, paroles wallonnes de TH. BOVY
Musique de Louis HILLIER

Envoi franco contre 1 franc en timbres. 10 exemplaires de propagande 9 francs franco.

PIANOS COLLARD & COLLARD

CONCESSIONNAIRE GÉNÉRAL
P. RIESENBURGER
BRUXELLES

VENTE, ÉCHANGE, LOCATION, 10, RUE DU CONGRES, 10

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)

17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

COLLECTION D'INSTRUMENTS D'ANCIENS MAITRES A VENDRE :

	Francs
1 Violoncelle Nicolas Lupot, Paris, 1816	2,500
1 — Guernerius Cremonai	6,000
1 — Carlo Antonio Testore, Milano, 1737	1,500
1 — Joh. Bapt. Schweitzer (excellente Basse)	500
1 — Lecomble, Tournai (réparé par Vuillaume), 1828	500
1 — Carlo Tononi, Venise, 1700	500
1 — Ecole française (bonne sonorité)	200
1 — Ecole Stainer (Allemand)	250
1 —	100
1 — Mirécourt	75
1 Alto Nicolas Lupot, Paris, 1815	1,500
1 — Carlo Bergonzi, Cremona, 1733	1,500

	Francs
1 Alto Techler David, Roma (grande sonorité)	500
1 — Jacobus Stainer, Mittenwald	250
1 — Ritter (grand format)	150
1 — Helmer, Prag	125
1 — Ecole française	100
1 Violon Stainer, Absam, 1776	500
1 — Nicolas Amati, Cremone, 1657	1,200
1 — Paolo Maggini, Bretiac, 17	1,500
1 — Vuillaume	250
1 — Marcus Lucius, Cremone	400
1 — Jacobs, Amsterdam	750
1 — Klotz, Mittenwald	250
1 — Léopold Widhalm, Nurnberg, 1756	200
1 — ancien (inconnu)	150
1 — d'orchestre (Ecole française)	100

Achats. - Échange. - Réparations artistiques. - Expertises

E. BAUDOUX & CIE

Éditeurs de Musique

37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37

PARIS

Vient de Paraître :

Georges Hüe. — Chansons printanières, sur des poemes de Jean Bénédict. — En recueil et séparément.

Le recueil : Prix net 5 francs.

M. Ducourau. — Deux mélodies sur des poésies de A.-F. Hérold

Un juvénile soir . . . . Prix 5 francs.
Vainement nous avons cherché . . . . . . » 5 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à **Bruxelles**

FR. MUSCH, 224, rue Royale, 224

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 40

VOLUME XLVIII



5 OCTOBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 40. 5 Octobre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



Les Lettres de Franz Liszt

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro)



A tout instant, dans cette correspondance, on trouve de nouveaux témoignages du dévouement de Liszt, de son désir de voir Wagner entouré d'honneurs et mis à même de faire représenter ses œuvres.

Au lendemain du retour de l'exil, il semble que Liszt ait voulu, par tous les moyens, conquérir à Wagner une situation au premier rang pour effacer, même aux yeux de ceux qui l'avaient condamné, jusqu'au souvenir des préventions que certains gouvernements avaient pu avoir contre lui.

C'est ainsi qu'en mars 1861, il écrit à la princesse :

Il y a quatre jours, j'ai dîné en tête-à-tête avec Monseigneur (1). Je lui avais demandé de nouveau la croix pour Wagner, quoique, et même parce que le *Tannhäuser* a rencontré à Paris un sort analogue à celui du *Barbier de Bagdad* (1) à Weimar. Je crois vous avoir dit que, lors de la première représentation de *Rienzi*, en décembre, j'ai proposé à Monseigneur d'envoyer la décoration à Wagner. L'idée ne lui en déplaisait point de prime abord, mais il en ajourna l'exécution. Dernièrement enfin, il me dit net que M. de Watzdorf (2) s'y refusait obstinément. Cela me contrarie, car il me semble que cette marque d'attention aurait fait honneur au bon goût du grand-duc et qu'en ce moment, Wagner y serait surtout sensible. Je tâche de préparer à Wagner une rentrée à Weimar en automne, avec la première représentation de *Tristan et Isolde*, qu'on devrait l'inviter à monter et à diriger. Monseigneur y paraît assez disposé. Pourvu qu'un M. de Watzdorf quelconque ne se mette point encore à la traverse de ce projet.

Mais les rêves de Liszt allaient au delà des honneurs et des représentations dont il parle dans cette lettre. Il avait pressenti, déjà à cette époque, quelle serait l'influence profonde de Wagner sur l'art allemand tout entier. Les souvenirs de la régence de la grande-duchesse Amélie et du règne glorieux du grand-duc Charles-Auguste,

(1) Le grand duc de Saxe-Weimar.

(1) Le *Barbier de Bagdad*, opéra de Cornelius, avait été monté à Weimar en décembre 1858, sous la direction de Liszt. Cette œuvre étant tombée devant l'hostilité d'une coterie mondaine, Liszt donna sa démission de chef d'orchestre.

(2) Ministre du grand-duc de Saxe-Weimar.

qui, aujourd'hui, à trois quarts de siècle d'éloignement, impressionnent toujours le visiteur de Weimar, étaient à cette époque presque vivants encore. Le génie des artistes qui ont rendu ces deux règnes immortels semblait éteint chez leurs successeurs. Gœthe et Schiller avaient conduit la littérature allemande à l'apogée de sa gloire. Il fallait, pour continuer leur œuvre, un poète de leur taille, qui portât tous les efforts de son talent dans un domaine nouveau de l'art et rendît ainsi à la gloire de Weimar l'éclat dont elle avait brillé au commencement du siècle.

Un fragment du testament que Liszt rédigea vers cette époque (1861) montre quelles furent la hauteur de ses vues et la foi qu'il avait dans le génie de Wagner :

Il est, dans l'art contemporain, un nom déjà glorieux et qui le sera de plus en plus : Richard Wagner. Son génie m'a été un flambeau; je l'ai suivi, et mon amitié pour Wagner a conservé tout le caractère d'une noble passion.

A un moment donné (il y a de cela une dizaine d'années), j'avais rêvé pour Weimar une nouvelle période comparable à celle de Charles-Auguste et dont Wagner et moi aurions été les coryphées, comme autrefois Gœthe et Schiller. La mesquinerie, pour ne pas dire la vilenie, de certaines circonstances locales ont empêché la réalisation de ce rêve, dont l'honneur devait revenir à Monseigneur le grand-duc actuel. Ce néanmoins, je demeure dans les mêmes sentiments, gardant la même conviction qu'il n'était que trop aisé de rendre palpable à tous..., et je prie Carolyne de vouloir bien y correspondre en continuant avec Wagner, après ma mort, nos relations affectueuses. Qui mieux qu'elle pourrait comprendre la haute impulsion si résolument donnée par Wagner à l'art, son divin sentiment de l'amour et de la poésie?

Mais la cour de Weimar ne seconda point les vœux de Liszt. Cet avenir magnifique et glorieux qu'il avait rêvé pour la musique allemande et dont bien souvent il dut presque désespérer, fut réalisé par le roi Louis II de Bavière. Du jour au lendemain, la situation de Wagner se trouva transformée. Ses œuvres allaient enfin être montées d'une manière digne de lui; l'appui et la générosité d'un roi tout-puissant allaient lui permettre de triompher bientôt même de ses détracteurs.

On sent l'enthousiasme de Liszt dans les lettres qu'il écrit de Starnberg, en août 1864, peu de temps après ces événements :

Quant à la position de Wagner, elle tient du prodige. Salomon s'est trompé, il y a du nouveau sous le soleil. J'en suis pleinement convaincu depuis hier soir, après la communication que m'a faite Wagner de plusieurs lettres du Roi...

... Mais revenons à Wagner, que j'ai intitulé le Glorieux. Nous avons naturellement causé très au long, cinq heures durant. Voici quelques points de notre entretien : Il viendra me voir à Rome l'année prochaine; le *Tristan* sera donné avec les Schnorr en avril 65 ; pour sa rentrée au théâtre, le Roi a demandé à Wagner de monter et de diriger le *Fliegende Holländer* le 2 octobre prochain. Cet ouvrage n'a point encore été représenté ici. Hans ne saurait se dispenser d'accomplir bientôt le désir du Roi, qui, dans une de ses lettres à Wagner, écrit : « Sagen Sie meinem theuren Bülow, wie lieb ich ihn in so kurzer Zeit gewonnen habe (1) ». Plus tard, on invitera aussi Klindworth (2), Cornelius, etc. Wagner se fait naturaliser Bavarois. Il est remarquable que la musique arrive à Munich comme couronnement de l'édifice, après l'établissement des arts plastiques et de la littérature sous les deux règnes précédents. Wagner m'a fait connaître ses *Meistersinger*, et moi, je lui ai produit en échange les *Béatitudes*, dont il a paru plus que content. Ses *Meistersinger* sont un chef-d'œuvre d'humour, d'esprit et de grâce vivante. C'est allègre et beau comme Shakespeare!

On sait que, malgré l'appui du roi Louis II, les représentations de l'*Or du Rhin* et de la *Walkyrie* ne purent avoir lieu que cinq années plus tard et que Wagner fut loin d'être satisfait de l'interprétation qui en fut donnée. Il protesta même vivement contre ces représentations partielles de son œuvre. Liszt, qui assista à toute cette série, qui fut cependant un succès, rapporte ces événements dans plusieurs lettres :

(1) « Dites à mon cher Bülow combien, en si peu de temps, il a gagné dans mon affection. »

(2) Elève de Liszt.

Mardi 31 août 1869.

Grande déception! Le *Rheingold* n'a pas été représenté dimanche, et ne le sera probablement pas avant plusieurs mois. Le *Musikdirector* Richter (1), auquel Wagner a confié exclusivement la direction de l'ouvrage, s'est cru obligé de déclarer peu après la répétition générale qu'avec d'aussi misérables décors et une mise en scène d'un tel ridicule, il fallait renoncer à donner le *Rheingold* et que lui, Richter, refusait absolument de le conduire. Il y a entre autres un arc-en-ciel en bois qui a fort diverti les correspondants des journaux français! La résolution de Richter a été chaleusement approuvée par Wagner et son représentant ici, Mme Mendès (Judith Gautier), femme charmante et remarquablement douée. Mais le baron Perfall, intendant du théâtre, n'a pas apprécié à toute sa hauteur le dévouement artistique de son *Musikdirector*, lequel, par ordre supérieur, a été momentanément suspendu de ses fonctions. Lassen et d'autres maîtres de chapelle ici présents ont été invités à diriger le *Rheingold;* car il paraît que le Roi en désire la représentation. Tous se sont excusés, craignant de déplaire à Wagner. Un télégramme venu de Triebschen avant-hier soir accuse de *Schlechtigkeit, Niederträchtigkeit und Unfähigkeit* (2) l'intendance et ses adhérents. Toutefois, le Roi a autorisé Perfall à suspendre Richter à cause d'insubordination, et on ne prévoit guère comment finira le gâchis. Ce que les Allemands appellent la *Stimmung* (3) du public est défavorable à Wagner. Ci-joint un méchant petit brimborion de journal local, le *Deutschland* (4) de Munich, qui vous donnera le diapason. La répétition générale du *Rheingold*, quoique assez satisfaisante sous le rapport musical, a produit une fâcheuse impression sur la majorité des assistants, au nombre de cinq cents environ. Sa Majesté était revenue de Berg exprès pour applaudir l'œuvre de son glorieux ami. D'après ce qui m'est revenu, le Roi aurait exprimé sa satisfaction de l'ensemble de l'exécution, y compris la mise en scène. Partout en ville on ne parle que du *Rheingold*, mais non pour en faire l'éloge, ni celui de l'auteur. Quant à moi, je n'entre nullement dans les questions de détail, et maintiens simplement que le *Ring des Nibelungen* est la plus sublime tentative d'art de notre époque.

Le 25 août, Wagner a fait remettre au Roi pour sa fête la partition terminée du *Jungen Siegfried*. Un enfant né à Triebschen en juin porte le nom de Siegfried.

(1) Hans Richter.
(2) Méchanceté, infamie et incapacité.
(3) L'opinion.
(4) Un journal de Weimar.

Lettre du 15 juillet 1870.

Hier, représentation du *Rheingold*, œuvre sublime, que l'on comprendra mieux plus tard; et dimanche, la *Walküre*, dont le succès à Munich est déjà constaté. Wagner proteste, justement à mon sens, contre les représentations actuelles et partielles de ces deux ouvrages. Il n'y participe d'aucune façon, et interdit même à ses intimes, les Mendès, de s'y rendre. Cependant, le Roi ordonne qu'elles aient lieu, et maintient l'intendant de théâtre, baron Perfall, à son poste, malgré les fortes remontrances et censures de Wagner contre celui-ci. Sa Majesté n'a point encore assisté aux représentations de la *Walküre*, pour cause d'indisposition, dit-on. On l'attendait hier au *Rheingold*, mais je ne sais si Elle est venue. Je me trouvais dans une loge de côté avec Mme Moukhanoff, Mme de Schleinitz, Fredro, Lassen. Les Mendès étaient pourtant au balcon, et on m'assura que Joachim, Brahms et d'autres hostiles étaient aussi dans la salle. L'exécution, du côté des chanteurs, de la mise en scène et des décors, a gagné depuis l'année dernière; mais l'orchestre dirigé par le nouveau maître de chapelle d'ici, M. Wüllner (1), m'a semblé terne et empesé. Notre petit orchestre de Weimar a encore, sous la direction de Lassen, une toute autre vitalité, nonobstant la supériorité du nombre et du talent de beaucoup d'artistes de la chapelle de Munich.

27 juillet 1870.

Résumé de mon séjour à Munich : Deux représentations du *Rheingold* et de la *Walküre*, les 13, 17, 20 et 22 juillet. Le Roi assistait au deux dernières. Sur le public en général, la *Walküre* a produit une plus grande et plus favorable impression que le *Rheingold*. On applaudit très vivement le duo de la fin du premier acte, entre Siegmund et Sieglinde; aussi l'apparition de Brünnhild à Siegmund et la chevauchée. Quant à moi, j'admire profondément le total, sans trop m'arrêter aux beautés de détail, qui limitent l'enthousiasme du public. Les grandes œuvres veulent être embrassées tout entières, corps et âme, forme et pensée, esprit et vie. Il n'y a pas à chicaner Wagner sur des longueurs, mieux vaut se grandir à sa mesure!

(1) Franz Wüllner, né en 1832, mort il y a quelques jours. Très connu comme chef d'orchestre, musicologue et directeur de chœurs. Depuis 1883, il dirigea à Cologne les concerts du Gurzenich et du Conservatoire.

Les événements qui suivirent sont beaucoup plus connus. La guerre franco-allemande éclata quelques semaines après les représentations que nous venons de rapporter. Wagner vit dans cette campagne la manifestation brutale de la gloire qu'il rêvait pour son pays. Après Sedan, il écrivit une lettre en vers, pleine d'enthousiasme, au prince de Bismarck. Puis il composa sa *Marche impériale,* qu'il conduisit lui-même à Berlin, devant l'Empereur et l'Impératrice, en mai 1871.

Quelques années plus tard, Hans Richter dirigea une sensationnelle reprise de *Lohengrin* à l'Opéra de Vienne, selon l'ordonnance de la mise en scène de Wagner, sans coupures et avec les mouvements rétablis dans leur solennité un peu lente.

On paraissait ignorer ailleurs, écrit Liszt, de quelle manière les ouvrages de Wagner devaient être compris. Cette période d'ignorance tout à fait naïve, mais commode et impertinente, cesse maintenant. Hans Richter fournira le diapason et les *tempi* à ses collègues, MM. les maîtres de chapelle, et M. Jauner (1) peut en remontrer aux intendants et directeurs des théâtres allemands.

Puis vinrent les premières représentations à Bayreuth, en 1876; les concerts de Wagner à Londres en 1877, et enfin son départ pour l'Italie, où il allait terminer le *Parsifal.* Il séjourna d'abord dans les environs de Sienne, où Liszt alla le voir.

17 septembre 1880, Sienne. Torre Fiorentina. Hier, à 4 heures, j'ai retrouvé à la gare Cosima, Wagner et les enfants, qui fêtaient le retour de leur grand-papa. A vingt minutes de distance, en voiture, de Sienne est l'habitation princière de Wagner. Une ancienne tour la domine, et un théâtre sans architecture, mais arrangé presque naturellement en terrasse, l'orne entouré d'un parterre de fleurs non desséchées. Certainement, on aura joué là autrefois quelques bergeries. Pie VII a séjourné à la Torre fiorentina (2), je demanderai en quelle année. Maintenant, Wagner la loue à raison de 800 lires par mois, ce qui n'est pas excessif. Sa santé est remise et je pense qu'il restera ici jusqu'à sou retour à Bayreuth, en novembre, sans passer par une cure à Gräfenberg dont quelque médecin lui avait donné l'idée. Hier, nous étions onze personnes à dîner, les cinq enfants, deux gouvernantes, nous trois et Joukowsky. Il est fort attaché à Wagner et parfait gentilhomme. Ses dessins pour le *Parsifal* son frappants, et son portrait de Cosima admirable, me dit-on. Joukowsky poursuit céans son travail de *Parsifal*

(A suivre.) ROBERT SAND.

(1) Directeur de l'Opéra impérial de Vienne.

(2) Dans une lettre suivante, Liszt rectifie ce détail : « Cosima a commis une petite erreur de chiffre. C'est Pie VI et non Pie VII qui s'est arrêté un peu à la *Torre Fiorentina.* Dans ma chambre se trouve encadré le document des *Indulti perpetui concessi dal Papa Pio VI* ».

Le Procès Lessmann



Il y a cinq ans, un procès eut lieu à Berlin, qui fit beaucoup de bruit. Deux critiques musicaux furent convaincus d'avoir indirectement vendu des appréciations favorables à des artistes d'un talent illusoire. La chose se passait ainsi : De jeunes musiciens, plus spécialement des pianistes américaines, quelque temps avant de donner leur concert de début, dont l'éventuel succès devait faciliter leur carrière, allaient prendre de soi-disant leçons *in extremis* auprès de ces critiques influents. Ces prétendues leçons étaient payées jusqu'à cinquante marks l'heure, ce qui est exorbitant pour Berlin. Après quelques semaines de ce régime, le talent de ces demoiselles devenait transcendant, du moins à en croire l'appréciation imprimée de ces professeurs improvisés. J'ai oublié le nom d'un de ces princes de la critique; il a du reste disparu de la vie musicale berlinoise. L'autre était M. Tappert, qui est autant à plaindre qu'à blâmer. M. Tappert est un homme d'une réelle compétence, un esprit ouvert aux idées neuves dans les arts. Il fut un wagnérien de l'époque héroïque; sa combativité, l'acuité de sa plume lui firent beaucoup d'ennemis. Wagner l'avait en haute estime. Cet homme, chargé d'une nombreuse famille, sans fortune aucune ni autres ressources que sa plume, succomba impitoyablement; il accepta ces offres déguisées et vendit des éloges. Cela le perdit, et sa chute fut profonde. Je rappelle cela non pas pour blâmer un malheureux, mais parce qu'on fut impitoyable, injuste, pour une faute qu'il n'était pas seul à avoir commise.

Le spectacle de l'hypocrisie des chers confrères fut écœurant. M. Tappert, après qu'il eût avoué sa défaite en retirant sa plainte contre ses accusateurs, fut traité en paria. Aussi bien dans les salles de concerts que dans le local spécial privé où nous accrochons nos chapeaux et nos paletots, personne ne le saluait; pas une main ne se tendait vers lui, même des années après sa mésaventure. Cela me faisait pitié de voir toujours isolé, évité, ignoré, ce vieillard, ce doyen de la critique allemande, cet homme qui, si souvent, paya de sa personne et rendit de vrais services à l'art musical; et je pense bien que j'étais le seul à lui dire bonsoir en passant.

Or, il était su et connu à Berlin, lors de l'exécution de ces deux critiques, qu'ils n'étaient pas seuls à exercer cette industrie de leçons déguisant les éloges payés. On le disait, ce qui ne suffit pas à le prouver. Mais peu à peu j'appris par moi-même des faits probants, des incidents caractéristiques. Et, après quelques années, l'affaire a éclaté. Tout se découvre par voie judiciaire, et, cette fois, c'est M. Lessmann qui est atteint et renversé de son trône de prince de la critique.

M. Lessmann est propriétaire-directeur et rédacteur de l'*Allgemeine Musik Zeitung*, une revue fort connue en Allemagne et au dehors et dans laquelle il terrorisait les faibles et les débutants. Il y a une sorte d'ironie du destin dans ce détail que, précisément, M. Lessmann était l'un de ces intègres pharisiens qui passaient, dans les concerts, avec une raideur hautaine à côté de M. Tappert déchu; à présent, ils vont se retrouver dans les limbes. Toutefois, je pense qu'ils pourront se regarder sans rire, quoique ex-augures tous les deux.

Le procès s'est emmanché comme cela se fait habituellement dans ces sortes de situations. Un homme s'est trouvé, qui a eu le courage de dire tout haut ce qu'on savait depuis longtemps. Dans un article d'une revue peu connue, les *Nouvelles de la Société pour la propagation de l'art*, M. Wolfradt a attaqué M. Lessmann avec violence, lui reprochant sa partialité et son mercantilisme. D'où plainte en calomnie. Comme il y avait des injures et que la justice ne tolère pas, du reste, qu'un chat soit appelé un chat, M. Wolfradt « écopa » en première instance de 300 marks d'amende. Sur appel, cette peine a été réduite à 100 marks. Mais, en seconde instance, l'accusé a produit des témoignages si écrasants, que la teneur du jugement, tout en réprouvant l'injure, est accablante pour le plaignant. Il a été démontré que chacun pouvait, moyennant finances, faire insérer son propre éloge dans l'*Allgemeine Musik Zeitung*, et cela à une place et dans un texte qui paraissaient relever de la rédaction. Un pianiste américain, M. Liebling, qui avait généralement été éreinté (à tort ou à raison) par M. Lessmann, fait une visite à celui-ci, puis passe à la caisse. Et le numéro suivant contenait une biographie avec portrait du jeune musicien méconnu, quoique américain. Coût : 300 marks, nous apprend le procès. C'est la rédemption à bon compte.

M. Lessmann n'a pas pu nier la vérité de cette histoire ni d'autres traits analogues; il en a seulement contesté la fréquence. Il a voulu aussi se retrancher derrière le traité par lequel il afferme la partie publicité de sa revue à un courtier en imprimerie. C'est trop spécieux et trop subtil; car, comme il est l'éditeur-propriétaire de la feuille, il assume la responsabilité de ce qui s'y passe, et l'amalgame (*Verquickung*, dit le procès) de critiques artistiques avec des réclames stipendiées est absolument hors des conventions commerciales ordinaires qui attribuent des pages, couvertures ou colonnes spéciales aux annonces d'éditeurs ou facteurs de pianos, etc. Le jugement dit textuellement qu'il « est grave et non admissible qu'un journal de cette importance (la *Musik Zeitung*) supprime la distinction nette (*Scheidegrenzen*) entre les articles émanant de la rédaction et les réclames ».

Concernant l'exploitation sous forme de leçons aux virtuoses du piano (et même du chant) qui étaient sur le point d'affronter le public et la critique, les faits, pour être plus faciles à nier, ne sont pas contestables. En effet, M. Lessmann est professeur de piano dans un conservatoire privé de Berlin. Seulement ses propres élèves n'arrivent pas à la notoriété; on ne connaît aucun des innombrables pianistes contemporains qui se revendique de lui. Il est toutefois fort possible que M. Lessmann soit un bon professeur; il a bien trente ans de pratique et c'est le moins qu'il ait quelque expérience. Il a même donné des leçons à Risler parait-il, ce qui me paraît plutôt plaisant, étant donné le talent peu commun de cet artiste connu et arrivé. Mais la question est de savoir si les débutants, une fois leurs études finies chez de vrais virtuoses, chez de réels techniciens, venaient prendre quelques leçons si coûteuses chez le *professeur* ou chez le *critique*, qui allait les juger directement ou par la plume d'un sous ordre, dans une gazette qui prétend exercer l'hégémonie sur les agences de concerts comme sur le goût du public allemand. Si le *professeur* prétendu n'eût pas été en même temps le *critique* redouté, tous ces jeunes artistes des deux sexes auraient-ils été prendre ses conseils?

La réponse est trop aisée. A vrai dire la justice n'a pas à se prononcer sur cette industrie qui ne constitue certes aucun délit. Et puis les victimes sont si peu intéressantes. Que nous importe si de jeunes arrivistes américains ou non, emploient tous les moyens propres ou non, pour imposer leur médiocrité. Ces machinations ne dupent que les nigauds qui ne l'ont pas volé.

Mais c'est au point de vue de la dignité de la critique que l'incident doit être jugé. M. Klindworth qui est un homme digne de tous les respects par son talent et son âge, était expert dans ce procès. Il a blâmé vivement ces mœurs qui consistent à mêler critique et réclames dissimulées et payantes dans les mêmes pages. Il a ajouté que cela n'avait rien d'inhabituel et a cité des journaux américains qui procèdent couramment de cette façon. Pas besoin d'aller si loin. Je pourrais citer une revue musicale de Berlin qui ne vit que de cela ; je sais qu'il s'y commet de véritables chantages et extorsions d'argent aux imprudents artistes qui lient partie avec elle. Mais M. Klindworth aurait pu ajouter que la décadence n'est pas aussi fatale qu'il le laisse croire. Il y a encore des journaux honnêtes, où l'on traite les questions d'art dans un but désintéressé. Je sais bien que la critique, surtout la critique de musique non théâtrale, n'a pas et ne peut pas avoir trop de puissance ni même d'importance. Contre le génie, la critique ne peut rien ; Scudo n'a pas empêché Berlioz, et Hanslick n'a même pas retardé Wagner. Nous ne pouvons prétendre qu'à vulgariser et répandre les idées d'art et à éclairer sur eux-mêmes les jeunes musiciens, qui ne savent pas toujours où il en sont. Je ne crois pas que la critique soit appelée à autre chose qu'à remplir ce rôle modeste et utile, mais il faut qu'elle reste propre.

C'est pourquoi il faut donner le coup de balai nécessaire dans les coins obscurs et se débarrasser de ceux qui, par des tripotages d'argent et abus d'autorité, viennent déconsidérer la corporation.

Dans ce procès Lessmann, qui éclaire si bien la situation actuelle, on a encore rapporté un mot de feu Hermann Wolff, le fameux agent de concerts. A un artiste qui se plaignait d'avoir été éreinté par Lessmann, Wolff aurait répondu : « Il fallait faire une grande insertion; c'est comme ça avec les critiques. » Il a évidemment voulu plaisanter, mais, comme homme d'affaires, Wolff était au courant des dessous de la vie musicale berlinoise, et sa boutade tombe à pic.

Dans ces histoires sans rien de sublime ni de trop ragoûtant, il se mêle toujours une note comique. On connaît le mot de ce médecin célèbre qu'un malade anxieux interrogeait sur son cas : « Docteur, qu'est que c'est...? — C'est quarante francs ! »

Le « pendant » de cela se retrouve dans une des histoires commerciales de M. Lessmann, que je tiens de source authentique.

Une jeune pianiste étrangère (naturellement, car, ici, on connaissait les usages) se présente chez le redoutable critique pour une visite de politesse (croyait-elle) avant son concert. Elle sollicite l'honneur de pouvoir donner un échantillon de son talent. Le grand homme accède volontiers. La dame joue un morceau, puis veut se retirer en disant qu'elle « ne voudrait pas abuser de son temps si précieux ».

« Si précieux, dit l'autre froidement. En effet, chez moi, ça coûte vingt marks par heure ! »

Ce trait porte bien le « cachet » du personnage.

M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

L'Opéra-Comique a donné la semaine dernière la cent-cinquantième représentation de *Louise* devant une salle toujours comble. Pour la circonstance, tous les rôles, même dans les ensembles (qui n'ont rien laissé à désirer), étaient tenus par des chefs d'emploi : l'excellent Fugère en tête, Maréchal, à la voix si chaude ; Carbonne, pimpant et léger (dans le Plaisir de Paris); Huberdeau, toujours en progrès et la meilleure basse du théâtre (dans le rôle si poignant du Chiffonnier), etc. Les deux rôles de femmes étaient remplis, celui de la Mère, par Mme Jenny Passama avec une belle énergie et, celui de Louise, par Mme Tournié, qui nous arrive de Lyon et débutait ce soir-là. Femme du précédent directeur de l'Opéra de Lyon, Mme Tournié a créé le rôle de Louise sur cette scène. Elle le possède parfaitement, le joue avec goût et naturel, et elle a été fort applaudie. Cependant, la voix est mince, pas très assurée et puis la personne n'est pas assez « jeune fille ». — En somme, le rôle de Louise est un de ceux pour lesquels il sera toujours très difficile de trouver des interprètes absolument « au point ». Personne ne l'a plus été, physiquement, que Mlle Rioton (qui l'a créé) et, vocalement, que Mlle Fiché. C'est un peu comme le rôle de

Lakmé, où personne n'a rendu l'impression donnée par la créatrice pour toutes sortes de raisons, mais peut-être surtout physiques. D'autant que miss Van Zandt, bien que toute jeune fille, n'avait pas hésité à se teindre entièrement, ce que pas une n'a eu la conscience de faire après elle. Pourtant, c'est comme si l'on nous jouait à l'Opéra le rôle de l'Africaine avec un visage pétri de lys et de roses. H. DE C.

« Nous verrons bien si M. Ed. Colonne omettra le nom de Brahms sur ses programmes », disions-nous dans le dernier numéro du *Guide musical.* M. E. Colonne vient de publier la liste des œuvres anciennes et nouvelles qu'il entend faire exécuter en la saison 1902-1903 : il y jouera les quatre symphonies de Johannès Brahms. Qu'il reçoive ici les remerciements de tous ceux qui, ayant approfondi les œuvres du maître de Hambourg, pensent que le temps est venu de les révéler au public français. Certes, plusieurs de ces symphonies ont été entendues aux Concerts Lamoureux et Colonne, surtout au Conservatoire, lorsque le regretté J. Garcin dirigeait la Société des Concerts ; mais ces auditions, fort rares, n'ont permis qu'à un public restreint d'en percevoir les grandes lignes.

Rectifions ce que nous avions annoncé relativement à l'omission faite des œuvres de Brahms sur les programmes des Concerts Lamoureux. M. Camille Chevillard dirigera une des symphonies.

Parmi les œuvres dont M. Colonne donnera la primeur, se trouve une symphonie du compositeur allemand Gernsheim, qui sera conduite fort probablement par lui-même. Cette composition fut entendue le 15 janvier dernier, sous la direction de l'auteur, à Paris, chez Mme la comtesse de Béarn. On en avait admiré la belle ordonnance, la savante écriture, la jolie couleur se rapprochant de celle de Mendelssohn. On entendra également au Châtelet des fragments de *Parysatis* de M. Camille Saint-Saëns ; et il est fort probable qu'au point de vue musical pur, l'œuvre pourra être mieux jugée et appréciée aux Concerts Colonne que dans les vastes arènes de Béziers. Puis viendra un des premiers poèmes musicaux de M. Richard Strauss : *Don Juan*, qui remonte à l'année 1889. Voici d'ailleurs la nomenclature des œuvres qui seront exécutées cet hiver aux Concerts Colonne, ainsi que la liste des chefs d'orchestre étrangers et des artistes instrumentistes ou chanteurs qui y prendront une part active :

ŒUVRES POUR SOLI, CHŒURS ET ORCHESTRE

Bach : *Cantate pour tous les temps.*
Berlioz : *La Damnation de Faust.*
Gustave Charpentier : *La Vie du Poète.*
Claude Debussy : *La Damoiselle élue.*
César Franck : *Les Béatitudes.*
Schumann : *Faust.*
Saint-Saëns : *Parysatis.*
Richard Wagner : Fragments de la *Tétralogie* et de *Parsifal.*

ŒUVRES SYMPHONIQUES

Symphonies de Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms (les quatre symphonies).

Symphonies de Franck, Gernsheim, Lalo, Rabaud et Widor.

ŒUVRES DIVERSES

Les deux *Invitation à la valse*, de Berlioz et Weingartner.

Les deux *Marche hongroise*, de Berlioz et de Liszt.

Les deux *Procession nocturne*, de Liszt et Rabaud.

La *Mazeppa* de Liszt.

Le *Don Juan* de Richard Strauss.

Diverses œuvres de compositeurs français : Massenet, Busser, Bachelet, d'Indy, Joncières, Pierné, Trémisot, etc.

Parmi les artistes qui ont déjà promis leur concours, citons :

Les chefs d'orchestre : Grieg, Nikisch, Gernsheim et Mlynarski, directeur du Conservatoire de Varsovie.

Les pianistes : Carreno, Diémer, Pugno, Philipp, Goldschmidt et Wurmser.

Les violonistes : Auer, Sarasate, Jacques Thibaud, Ysaye.

Et pour la partie vocale : Mmes Bréma, Caron, Ekmann, Gulbranson, Lilli Lehmann, Félia Litvinne et Marcella Pregi.



Un nouveau journal, ayant trait à la musique, vient de paraître sous la direction de M. Ernest Van de Velde. *La France musicale* aura pour principale mission de faire connaître aux directeurs d'orphéon ou de musique populaire la belle musique symphonique. Former le goût de ces orphéons ne sera pas tâche facile ! Nous souhaitons bonne chance à notre nouveau confrère.



Mme Edouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 10, rue Montchanin (place Malesherbes). En outre, elle sera chez elle, pendant le mois d'octobre, les lundi, mercredi, vendredi, de 6 à 7 heures du soir.

BRUXELLES

Lundi soir a eu lieu, au théâtre de la Monnaie, la reprise de *Lohengrin*. L'œuvre wagnérienne a bénéficié d'une interprétation absolument captivante; dès le prélude, fort bien enlevé par l'orchestre sous la direction de M. Sylvain Dupuis, à qui une ovation a été faite, on s'était aperçu d'une mise au point tout à fait soignée.

Mlle Friché prêtait sa grâce séduisante et sa jolie voix au rôle d'Elsa. Elle en a fait une réalisation intéressante, plus complète toutefois au point de vue vocal qu'au point de vue dramatique. Elle a mis un charme délicieux dans toute la première partie du deuxième acte, dans la scène avec Ortrude. Ce dernier rôle a été repris par Mme Bastien, qui y a retrouvé son succès de l'an dernier. L'artiste possède merveilleusement la plastique de l'héroïne, et elle a joué d'une façon saisissante la grande scène avec Telramund. Lohengrin est un des meilleurs rôles de M. Dalmorès; il y est élégant à souhait et le compose en artiste. Son organe est bien adapté aux récits un peu aériens et séraphiques du Chevalier au cygne; il les a chantés avec une poésie émue et impressionnante. M. Dangès a confirmé dans Telramund les excellentes qualités dont il a déjà donné de multiples preuves; voix bien timbrée, jeu expressif, belle diction; bref, un artiste très adroit, que seconde une prestance très distinguée. M. Viaud, fort bien dans les appels du Héraut, et M. Bourgeois, en possession de ses moyens dans le rôle du roi Henri, complétaient la distribution. Les applaudissements n'ont manqué ni aux uns ni aux autres.

Les chœurs ont marché et évolué avec entrain et la mise en scène du premier acte a été complètement remaniée.

Il y avait foule comme aux plus beaux soirs du *Crépuscule*. N. L.

Vendredi, on a repris *Hänsel et Gretel*, débarrassé des lourdeurs et des trivialités des exécutions antérieures. Sous la direction de Sylvain Dupuis, l'orchestre, en particulier, a été exquis de légèreté et de souplesse d'un bout à l'autre de cette partition extrêmement difficile et vétilleuse. Les deux protagonistes de l'ouvrage : Hænsel-Maubourg, et Gretel-Eyreams, ont, de leur côté, ravi l'auditoire par leur espièglerie, leur grâce jeune et aimable; ils ont été très bien secondés par Mme Bastien et M. Dangès, un couple paternel très réussi, et Mlle Rival, une fée Grignotte bien à son affaire et terrible à plaisir. Bref, ensemble extrêmement soigné à tous les points de vue. Quel joli spectacle que ce conte enfantin, naïf, plein d'humour et tendrement poétique! Comme il nous repose des banalités de l'éternel vaudeville, à quiproquos et à querelles jalouses, dont s'alimente presque exclusivement l'opéra-comique! Le premier acte tout entier et l'exquise scène des enfants perdus dans le bois, auxquels apparaissent les anges gardiens, restent une des choses les plus originales et les plus charmantes qu'ait produites le théâtre moderne.

On travaille activement à la *Fiancée de la mer*, qui passera vraisemblablement vers le 15 de ce mois. M. Jan Blockx a présidé vendredi et samedi à la lecture de sa partition à l'orchestre, et il a été à cette occasion l'objet d'une très chaleureuse ovation de tous les exécutants.

— M. Vincent d'Indy et Mme veuve Chausson ont passé deux jours à Bruxelles et arrêté de commun accord avec MM. Kufferath et Guidé, la distribution du *Roi Artus* et de l'*Etranger*. Ce dernier ouvrage sera accompagné sur l'affiche d'un petit acte comique de M. Vincent d'Indy, joué en 1882 à l'Opéra-Comique : *Attendez-moi sous l'orme*. L'*Etranger* passera en novembre, le *Roi Artus* en janvier.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Monnaie, à 1 1/2 h., *Mireille* et le *Maître de chapelle*. Le soir, à 7 1/2 heures, *Lohengrin*. Lundi, *Hænsel et Gretel* et les *Noces de Jeannette*

— Mercredi 8 octobre, à 3 heures, au Conservatoire (petite salle), causerie (avec démonstration pratique) sur les cuivres chromatiques, leurs lacunes et avantages ainsi que leurs richesses propres, incomplètement exploitées jusqu'à ce jour, par M. Emile Ergo.

Des invitations sont déposées chez M. V. Hoogstoel, rue de la Régence, 30*a*.

— Cours de chant, dirigé par M. Emile Engel, 23, rue de la Clé (Marché-aux Grains) tous les mercredis à 4 1/2 heures. Prix du cours : 25 francs, par mois.

—Tous les vendredis à 4 1/2 heures, 58, rue de la Longue Haie (avenue Louise). Cours de chant dirigé par Mme Jane Bathori et M. E. Engel. Prix du cours : 30 francs par mois.

— Mlle Louisa Merck, pianiste, a repris ses leçons et cours de piano, musique d'ensemble (piano à 4 et 8 mains), à son domicile, 78, rue d'Irlande, Saint-Gilles-Bruxelles.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Au moment de la rentrée, il convient de donner un court aperçu de ce que sera la saison musicale cet hiver.

D'abord les Philharmoniques populaires sous la direction de l'excellent capellmeister Rebicek. Ces concerts ont lieu trois fois par semaine pendant toute la saison. Répertoire classique et moderne avec des solistes par exception.

Concurremment, l'Union orchestrale de Berlin organise depuis deux ans des soirées populaires analogues, dans un autre quartier de la ville. Le chef est M. von Blon. Cet orchestre s'améliore sensiblement depuis que R. Strauss se l'approprie pour ses six grands concerts d'abonnement donnés au Kroll-Theater, où les jeunes symphonistes se partagent les programmes avec Liszt et Bruckner.

A l'Opéra, Weingartner donne dix séances d'abonnement; les répétitions publiques s'appelleront désormais « Matinées » et formeront une série régulière. Répertoire varié, exécutions modèles.

Nikisch, avec l'Orchestre philharmonique renforcé, donne deux séries de cinq concerts, avec répétitions publiques la veille. Il rend une grande partie de ses programmes avec solistes à Hambourg, où l'orchestre berlinois se transporte régulièrement.

Les programmes de Nikisch se ressentent beaucoup des préférences du chef et de son public : misonéisme, excepté en ce qui concerne Tschaïkowsky, qui sévit à l'état permanent. Les solistes sont toujours des virtuoses connus : Ysaye, Pugno, Thibaud, Busoni, d'Albert, etc.

L'orchestre de Meiningen viendra donner trois concerts et trois matinées. Programme : Du classique, du Brahms; soliste : Joachim.

A saluer avec sympathie trois concerts symphoniques que les Philharmoniques donneront sous la direction de Busoni. On y entendra des œuvres tout à fait neuves pour Berlin : du Franck, Sgambati, un poème inédit de Sibelius, les *Pêcheurs d'Islande* de Guy Ropartz, une œuvre d'Elgar, le concerto de piano de Théo Ysaye, joué par l'auteur, etc.

La Sing-Akademie, le Chœur philharmonique et le Sternsche Verein exécuteront, comme d'habitude, les grands oratorios anciens avec adjonction d'œuvres modernes.

Voilà pour les concerts avec des masses orchestrales ou chorales.

Dans la musique de chambre, Joachim continue ses soirées de quatuor ; les quartettistes tchèques viendront donner leur série habituelle. Holländer reprendra ses séances d'abonnement; les *Trio-Abende* de Barth, Haussmann, Joachim sont annoncés. Une institution qui avait débuté l'an dernier continue avec succès, dans la petite salle de la Philharmonie : ce sont les *Trio* fondés par le violoncelliste Hekking.

Quant aux innombrables récitals donnés par les artistes de résidence à Berlin ou les virtuoses de passage, je ne pourrais les énumérer. J'ai jeté un coup d'œil sur les répertoires de l'agence Wolff et, en courant, j'ai noté quelques noms parmi ceux que les lecteurs du *Guide* connaissent déjà avantageusement.

Passeront par Berlin cet hiver les frères Thibaud faisant des trios avec Hekking, puis Jacques Thibaud, concert avec orchestre. Marteau donnera deux séances seul, puis deux autres avec son quatuor. Mme Saenger-Sethe, violoniste belge, jouera à Beethoven Saal. Puis Consolo, l'excellent pianiste italien, deux récitals, de même que Mlle Freund, pianiste hongroise. En décembre, le quatuor Schörg, de Bruxelles, puis le Quatuor Zimmer (nouveau début de Belges). Viendront encore Schörg, violon avec orchestre, puis le Parisien Capet (aussi un récital avec orchestre) et, ce qui sera particulièrement intéressant, Jaques-Dalcroze avec ses compositions originales. Janvier ramènera le Quatuor bruxellois et l'hispano-belge Mateo-Crickboom (deux concerts). Autres violonistes belges annoncés : Jean ten Have et Mlle Corinne Coryn. Les pianistes recevront des renforts : Vianna da Motta, puis Risler avec quatre séances, Busoni avec trois, Mme Carrnro, concert avec orchestre.

Plus tard viendront Lamond, trois récitals Mustel avec son harmonium suave, le violoniste Antonieki et toute l'arrière-garde de combattants qu'on ne prévoit pas encore. Dans les séances de fin de saison, celles de Sarasate, Pugno, Ysaye, etc.

La chorale les Artisans, de Bruxelles, qui devait donner ici deux concerts en octobre, a dû y renoncer à cause du deuil national, car on projetait à Berlin une réception officielle à l'excellente société orphéonique. Par suite de la mort de la Reine, la légation et le consulat belges n'auraient pu prendre part aux fêtes, ce qui a fait ajourner celles-ci à une date ultérieure. Partie remise.

M. R.



GAND. — Le *great event* de la semaine a été la première représentation à Gand de la dernière œuvre de Jan Blockx et de Nestor De Tière : *De Bruid der zee*. L'œuvre, dont Bruxelles aura la primeur en français, a été donnée au Théâtre flamand (où elle servait de réouverture) dans de fort bonnes conditions et a produit une impression profonde. Le sujet traité par M. Nestor De Tière est des plus séduisant et doit émouvoir par sa couleur poétique. M. Jan Blockx, qui affectionne particulièrement les livrets de M. Nestor De Tière, en qui il a trouvé un poète comme collaborateur, et non plus un simple librettiste, a composé sur le sujet que lui a fourni De Tière une partition qui mérite un examen sérieux. La ligne mélodique y est fort belle; l'orchestration et l'harmonisation sont très colorées et empreintes d'un bout à l'autre de la personnalité si caractéristique de Blockx. Le compositeur, suivant en cela l'exemple qu'il avait donné dans *Princesse d'auberge* et dans *Thyl Uylenspiegel*, a emprunté aux anciennes chansons populaires flamandes plus d'une page, mais il a su les utiliser avec bonheur. La *Bruid der zee* marque une maîtrise plus complète sur les partitions antérieures.

L'interprétation de l'œuvre a été fort bonne. Mme J. De Mey est une Kerlien ravissante de grâce et de simplicité. Sa voix, quoique manquant encore de volume dans le grave, est d'un beau timbre et d'une grande clarté. Sa partenaire, Mme Kernitz, d'Anvers, qui avait dû apprendre le rôle de Djovita en quelques jours seulement, a produit bonne impression par son jeu intelligent. Du côté des hommes, nous tirons hors pair M. Tokkie, le directeur du Théâtre flamand d'Anvers, qui avait consenti à remplacer dans le rôle de Morik M. Vandewiele, indisposé au dernier moment. Jeu scénique admirable, personnage tout à fait bien composé, voix chaude au timbre généreux. Le rôle de Peter Wulff a trouvé en M. Steurbaut un fort bon interprète, très consciencieux et mettant tout son art à composer avec intelligence le personnage du père de Kerlien. Mme Dell'Vino (Guduul), MM. Stevens (Free) et Dognies (Arrie), complétaient un excellent ensemble.

L'orchestre, sous la direction de l'auteur, s'est montré très discipliné, encore qu'à certains moments il eût une tendance, en dépit des efforts du maître, à dominer la voix des chanteurs.

Ce qui est vraiment digne d'éloges, c'est la mise en scène, réglée par le directeur du Théâtre flamand, M. Wannyn. Les mouvements de la foule, le jeu de scène du peuple et des enfants, ont été fort bien réalisés, d'une manière tout à fait vivante. Il mérite les plus sincères félicitations et nous ne les lui marchandons pas. Les décors, dus à MM. Jules et Pierre Broeckaert, sont très heureusement composés.

L'œuvre a obtenu un grand succès, un très gros succès. Les auteurs ne se sont point vu ménager les ovations, et ce n'était que justice.

Le Grand-Théâtre a également rouvert ses portes cette semaine, avec *Aïda*. L'impression produite par les nouveaux pensionnaires de notre première scène lyrique a été fort bonne. En première ligne, citons Mme Catalan, bonne voix, très étendue, d'un bel éclat et qui a eu de beaux accents dans le rôle d'Aïda. Le personnage de Rhadamès a trouvé en M. Abonil un artiste consciencieux, évitant de donner des coups de gosier et sachant vraiment chanter, malgré une tendance au nasillement. En M. Boulogne, que l'on avait tant applaudi l'hiver dernier, on a retrouvé le bon chanteur et l'artiste consciencieux qu'il s'était montré dans ses rôles précédents. Mme Fiorelli, une ancienne pensionnaire aussi, a été légitimement applaudie dans le rôle d'Amnéris.

La troupe d'opéra-comique a débuté le surlendemain dans *Werther*. Cette reprise a servi de rentrée à plusieurs de nos artistes de l'hiver dernier. M. Audisio, qu'une fâcheuse indisposition a privé momentanément d'une partie de ses moyens vocaux, a joué le rôle de Werther en artiste intelligent. M. Stuart a donné du personnage de Schmit une interprétation vivante et exempte de toute trivialité. Le seul début de cette première soirée a été celui de Mme Copersmet. Elle possède une voix très agréable, dépourvue toutefois d'éclat ; le rôle de Charlotte a trouvé en elle une interprète qui, tout en manquant d'accent et de personnalité, n'est certes pas dépourvue de moyens scéniques. L'artiste est jeune et peut se perfectionner. L'orchestre seul ne nous a pas paru à la hauteur de sa tâche lors de ces premières représentations. Il a été terne, principalement dans *Werther*, dont l'exécution exige de la chaleur et de la vie. Les chœurs, dans *Aïda*, ont été de beaucoup supérieurs à ce qu'ils étaient précédemment. Il ne leur faudra plus que peu de chose pour être excellents.

Au total, ces deux représentations font bien augurer de la campagne que M. Boedri mène seul cet hiver et pour laquelle il a conçu de fort beaux projets.

MARCUS.



LA HAYE. — Les concerts de la société Diligentia à La Haye s'annoncent sous d'heureux auspices. Nous aurons le plaisir d'entendre les pianistes Louis Diémer et Godebski, les violonistes Ysaye, Thibaud, Marteau et Burmester, le violoncelliste Hugo Becker et, comme chanteurs, MM. Van Rooy, Messchaert, Mmes Edith Walker, Rosa Ettinger et d'autres.

Le Wagnerverein néerlandais donnera quatre représentations modèles au Théâtre communal d'Amsterdam les 13 et 15 novembre 1902 et les 16 et 18 mai 1903, sous la direction de M. Henri Viotta.

La première séance de musique de chambre donnée par le violoniste Laurent Angenot et le pianiste Textor, avec le concours de la chanteuse Mlle Groneman, de Groningue, aura lieu le 15 octobre à La Haye. Le programme se composera de sonates de Mozart, César Franck et Lekeu. Mlle Groneman chantera les variations de Rode et des *Lieder* de Brahms, Cornélius et Schumann.

M. Frans Andreoli est nommé professeur de chant à l'école de musique de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Schiedam.

Dans le courant de l'été de 1903 aura lieu à Amsterdam un concours de chant international organisé par la société chorale De Vereenigde Zangers. Il y aura une division de choral mixte et de lecture à vue internationale et un concours pour les chœurs imposés. Ed. de H.

MADRID. — On se prépare à la très prochaine ouverture de la saison d'hiver.

Au Théâtre royal, nous aurons un imprésario qui nous rejettera en pleine réaction artistique. Il annonce une série de représentations absolument italiennes. Je ne sais qui, en l'occurrence, est le plus coupable d'incompétence artistique, de ce bon entrepreneur qui nous promet des ténors merveilleux, dit-il, dans le chant *spianatto* (*sic*), ou du ministre qui ne sait pas imprimer une direction convenable à notre première scène.

De plus, l'excellent orchestre du Real, qui est aussi l'orchestre de la Société des Concerts, a, jusqu'ici, refusé d'accepter les conditions que l'imprésario veut lui imposer. On dit même que l'orchestre allait entreprendre l'exploitation d'un théâtre pour y donner des représentations d'opéras espagnols ainsi que les œuvres du répertoire wagnérien et les chefs-d'œuvre les plus récents des écoles française, belge et allemande. Car, au Real, cette année, Wagner est absolument banni.

Les affiches nous ont fait connaître la nouvelle troupe. Le chef d'orchestre est M. Léopold Mugnone. Parmi les soprani, il faut citer Mmes Sybil Sanderson, Darclée, Corelli, d'Arneiro, Barrientos, Paccini et Clasenti; contraltos : Mmes Parsi et Borisoff. Parmi les ténors, on annonce MM. Bonci, Signorini, Bravi, Pandolfini, Constantino et Marconi. C'est une armée formidable de *si*, d'*ut* et presque de *ré* bémol. Barytons : Gnaccarini, Rebonato et Buscarini. Comme nouveautés et reprises « intéressantes », je ne vois à citer que *El Nozze de Figaro* de Mozart, *Euryanthe* de Weber et *Macbeth* (!) de Verdi.

Parmi les œuvres des auteurs espagnols, il en est une tout à fait intéressante. Le maître Pedrell vient de terminer un opéra en trois actes d'après la célèbre *Celestina*, l'ancienne tragi-comédie de Calixto et Melibée, une des premières œuvres en forme dramatique de la littérature espagnole. M. Pedrell est l'auteur de son livret ou, pour mieux dire, il n'a fait que réduire le texte aux dimensions qu'exige un drame musical, sans rien altérer du texte primitif, lequel subsiste dans toute sa pureté. Il est écrit en une prose admirable.

On attend avec impatience cette nouvelle production de l'auteur des *Pyrénées*.

Ed.-L. Chavarri.

NOUVELLES DIVERSES

En 1891, un architecte de talent, M. Edmond Radet, avait publié un livre du plus vif intérêt où il étudiait Lulli comme homme d'affaires et propriétaire. Le rusé Florentin avait su faire fortune à Paris, grâce à la protection de Louis XIV et au bénéfice qu'il tira de ses opéras. Il possédait dans les quartiers du Palais-Royal et de la Madeleine plusieurs immeubles importants, notamment l'hôtel Lulli, 45, rue Neuve-des-Petits-Champs, au coin de la rue Sainte-Anne. Sur l'extérieur et l'intérieur de l'hôtel, qui fut bâti par l'architecte Gittard, M. Edmond Radet a donné les détails les plus précis; un tableau, qui y existe encore et relève de l'école de Bon Boullongne, représente *Diane et Endymion*, allusion au divertissement de la cour que Lulli écrivit sous le titre de *Le Triomphe de l'amour* et qui fut représenté au château de Saint-Germain-en-Laye au mois de février 1672. C'est probablement grâce à l'initiative de M. Edmond Radet que la commission municipale des inscriptions parisiennes va faire apposer sur la

façade de la maison portant le n° 45 de la rue des Petits-Champs l'inscription suivante :

JEAN-BAPTISTE LULLI

Florentin, surintendant de la musique du Roi, né en 1633, mort à Paris, le 22 mars 1687, fit construire cette maison en 1671 et l'habita jusqu'en 1683.

H. I.

— Hans de Bülow avait le goût de la plaisanterie innofensive. On raconte qu'un jour, au cours d'une répétition, il arrêta brusquement l'orchestre au beau milieu d'un *fortissimo*, et, s'adressant aimablement aux musiciens, il leur dit, de son ton le plus calme : « C'est bien, mais les timbales devraient marquer mieux le *forte*. Reprenons à la lettre D. » L'orchestre reprit à la lettre D, soit au moins à cent mesures de l'endroit où l'on était arrêté. Revenu à celui-ci, de Bülow frappa de nouveau son pupitre, et, toujours tranquille, il renouvela son observation : « C'est parfait, mais les timbales devraient marquer mieux le *forte*. Reprenons encore à la lettre D ». Cette fois, le timbalier, rassemblant toutes ses forces, imita le grondement du tonnerre au retour du passage incriminé. « Miséricorde! s'écria de Bülow courroucé, ne comprenez-vous pas ce que signifie *forte?* Le timbalier seul! » Le pauvre instrumentiste, ruisselant de sueur, haussa les épaules et rageur, tomba à bras raccourcis sur l'instrument qui n'en pouvait mais. « Non, non, non! *Forte, forte*, vous dis-je, vociféra le chef d'orchestre. — Mais, monsieur de Bulow, repartit le musicien, encore un de ces coups là et mes timbales sont crevées. — Mais, sapristi, ne pourriez-vous pas jouer *forte?* Voilà un quart d'heure que vous me faites des *fortissimi!*... Allons, reprenons à la lettre D. »

— Le professeur et compositeur Carl Reinecke a publié récemment, dans la *Deutsche Revue*, un article intéressant dans lequel il rappelle les dédicaces que certains musiciens célèbres ont adressées, en tête de leurs œuvres, à certains personnages importants et haut placés. Il constate que jadis, cet usage des dédicaces était beaucoup moins fréquent qu'il ne le devint par la suite. C'est ainsi que, des innombrables œuvres de Bach, trois seulement ont été dédiées à d'illustres personnages, dont une, le *Sacrifice musical*, au grand Frédéric. Beethoven dédia la plupart de ses compositions à des souverains ou à des princes, parce qu'il leur devait beaucoup, soit pour la compréhension de ses œuvres, soit pour l'aide matérielle qu'il en obtenait; il en dédia aussi à Haydn et à Gœthe. De nos jours, Brahms a adressé des dédicaces à certains de ses confrères célèbres. M. Reinecke rappelle que M. Leoncavallo a dédié sa partition de la *Bohème* à sa femme, en ces termes : « A toi, ma chère Berthe, qui as si généreusement partagé ma « bohème », et que M. Mascagni s'est dédié à lui même ses *Maschere* « avec la plus grande estime et une invariable affection ». Il constate enfin qu'Antoine Bruckner à dédié a Dieu sa dernière symphonie restée inachevée. S'il s'était occupé des compositeurs français, M. Reinecke aurait pu constater que Méhul avait dédié sa partition de l'*Irato* au premier consul; Boïeldieu, celle de la *Fête du village voisin* au duc de Berry, héritier du trône; Adolphe Adam celle du *Chalet* à la princesse Marie; enfin Berlioz, très généreux sous ce rapport, celle de *Benvenuto Cellini* à la grande-duchesse de Saxe-Weimar, celle de la symphonie funèbre et triomphale au duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe, celle du *Te Deum* au prince Albert, époux de la reine Victoria, celle du *Carnaval romain* au prince de Hohenzollern-Huchingen, celle du *Temple universel* à l'impératrice Eugénie, etc.

— On sait que Mme Sarah Bernhardt a prié Saint-Saëns d'écrire une importante musique de scène pour *Andromaque*.

L'auteur de *Samson et Dalila* n'aura nulle peine à illustrer le chef-d'œuvre racinien d'harmonies plus riches que celles de Grétry qui, lui aussi, a mis en musique « l'épouse d'Hector ». Sa partition fut exécutée à l'Académie Nationale de musique le 6 juin 1780. La critique du temps trouva que le compositeur avait travaillé à cet ouvrage « avec plus de diligence que d'inspiration ». Néanmoins, l'opéra eut vingt-cinq représentations consécutives, ce qui était un chiffre respectable il y a cent vingt-deux ans. Ce fut l'incendie de la salle du Palais-Royal qui en interrompit le succès, dû en grande partie aux chanteurs. En effet, Mlle Laguerre (Andromaque) avait un organe ravissant qui émouvait, paraît-il, les auditeurs *jusqu'à leur arracher des larmes*, et le célèbre chanteur Larive avait fait une création superbe du rôle d'Oreste.

— La Scala de Milan fera son ouverture, comme toujours, à la Saint-Etienne, c'est-à-dire le 26 décembre, et cela grâce à une souscription organisée par les Milanais, qui ont mis à la disposition du duc Visconti, protecteur du célèbre théâtre, la somme de 500,000 lires. Le programme de la saison n'est pas arrêté encore. Il est vaguement question d'un opéra de Puccini, et il est certain qu'on reprendra un vieil opéra de Verdi, *Luisa Miller*, dont la première représentation remonte au 8 décembre 1849. Elle eut lieu à Naples et fut

plutôt froide, bien que Verdi lui-même ait toujours tenu en grande estime cette œuvre, qui est de la même époque que *Rigoletto* et le *Trouvère.*

— Le comité pour l'érection d'une statue de Richard Wagner à Berlin vient de lancer les invitations pour l'inauguration, qui aura lieu le 6 octobre. Dans cette invitation le comité dit, entre autres choses :

« La figure de Wolfram von Eschenbach a été ajoutée par l'empereur Guillaume II, qui en a dessiné lui-même le projet. Cette figure, qui est placée devant le socle aux pieds de Richard Wagner et lève ses regards vers le poète-musicien, doit être considérée comme le génie de la nation allemande offrant ses hommages au grand maître. Le monument produira, nous l'espérons avec conviction, un effet superbe, et sa conception ne pourra être dépassée. Il sera, sous tous les rapports, le premier monument de Richard Wagner. »

— Leipzig, la ville natale de Richard Wagner, commence enfin à s'amender. Un comité s'y est formé en vue d'ériger un monument au génial artiste. Il adressera incessamment un manifeste aux bourgeois de la ville.

— La société berlinoise Pour l'encouragement de l'art, qui tient ses séances à l'hôtel de ville, annonce qu'elle donnera cet hiver des soirées consacrées à John Ruskin, à la poésie et à la musique russes, à Maeterlinck et à l'histoire de la ballade allemande. Ce dernier sujet sera traité par M. Richard Batka, un spécialiste connu.

— L'Ecole supérieure de musique de Berlin, qui sera prochainement transférée dans le nouveau monument superbe qu'on a construit à son intention à Charlottenbourg, recevra aussi la collection royale d'anciens instruments de musique la bibliothèque, contenant plus de 4,000 volumes et la collection de portraits, qui renferme plus de 1,000 pièces ayant trait à la musique et aux musiciens. La collection d'instruments anciens est actuellement la plus nombreuse et la plus complète qui existe, car elle s'est enrichie d'environ 2,000 instruments ayant formé la célèbre collection César Snoeck, de Gand. Plusieurs instruments doivent être considérés comme de véritables œuvres d'art, des bibelots d'un très grand prix, entre autres une pochette décorée d'une ravissante tête de jeune fille qui porte la signature : *Nicolaus Amati Cremonensis.* La série des pochettes est superbe : elle contient plus de soixante exemplaires, pour la plupart travaillés artistiquement. La collection sera bientôt exposée.

— Le distingué chef d'orchestre du Théâtre royal de Berlin, M. Muck, a dû prendre un congé de quelques semaines. Il s'est fait, en tombant, une légère blessure au genou.

— La Société des Concerts de Crefeld, si célèbre dans la Province rhénane, célébrera en novembre le cinquantième anniversaire de sa fondation.

— M. Richard Strauss a terminé une nouvelle symphonie et une ballade intitulée *Taillefer*, pour soli, chœurs et orchestre.

— Le théâtre de la Résidence, de Dresde, a joué avec succès une nouvelle opérette intitulée *Le Lansquenet*, musique de M. François Werther, de Vienne.

— Les concerts du Gürzenich, de Cologne, seront dirigés cette année par Hans Richter, Richard Strauss et Fritz Steinbach.

— Le théâtre de Schwerin (Mecklembourg) a donné avec succès la première de la *Confession*, mystère de M. Axel Delmar, mis en musique par Ferdinand Hummel.

— On annonce de l'autre côté du Rhin un nouveau drame dont le héros n'est autre que Beethoven. Cette pièce est due à M. Henri Heinemann ; les relations entre le grand artiste et son indigne neveu Karl forment la trame de la pièce. Cette tentative de faire paraître Beethoven sur la scène n'est pas sans précédent. En 1862, on a joué en Allemagne un drame *Beethoven*, de M. Hermann Schmid, et en 1874 une pièce *Adélaïde*, de M. Hugo Muller.

— Un concours de sociétés de chant allemandes s'organise à Francfort-sur-le-Mein pour le mois de juin 1903. Plusieurs concerts seront donnés dans une salle pouvant contenir 8,000 auditeurs, par un ensemble de 1,600 chanteurs et un orchestre de 120 exécutants. On sait que l'Association des Chanteurs allemands comprend 3,964 sociétés avec un ensemble de 109,339 membres.

— Le jeune compositeur viennois Adolphe Tandler a achevé une grande symphonie en quatre parties qui sera exécutée à Vienne, sous sa direction, au printemps prochain.

— *Theodore Körner*, pièce historique en quatre actes, musique de Stéphane Donaudy, texte d'Alberto Donaudy, verra le feu de la rampe au théâtre de Hambourg en décembre prochain.

— L'administration du prochain festival musical de Norwich a publié son programme. Outre des oratorios de Gounod et de Mendelssohn, on exécutera cette année à ce festival une grande cantate dramatique de M. Alberto Randegger,

Werther's Shadow (l'Ombre de Werther). La direction du festival est précisément confiée à M. Alberto Randegger.

— On exécutera à Londres, vers Noël, un mystère intitulé *Bethléem*, paroles de M. C. Horsman, musique de M. Joseph Moorat.

— Le comité d'organisation de la fête des chanteurs qui doit avoir lieu à Baltimore en juin 1903, avait ouvert un concours de composition pour une grande œuvre vocale destinée à cette fête. Ce comité n'a pas reçu jusqu'à ce moment moins de 374 manuscrits, dont 125 de compositeurs américains, 200 d'allemands, et le reste d'autrichiens, russes, suisses, italiens et hollandais.

— C'est cette semaine que la nouvelle loi sur la propriété musicale est entrée en vigueur en Angleterre.

Par une étrange disposition, dont le manque de logique eût soulevé d'ardentes protestations dans tout autre pays, la nouvelle loi ne prévoit aucun châtiment pour les véritables organisateurs de la piraterie musicale, à savoir les éditeurs qui impriment frauduleusement et répandent dans le public les compositions et les morceaux d'opéras. Elle ne frappe que les colporteurs qui les vendent dans les rues ; encore se contente-t-elle d'ordonner simplement la confiscation des exemplaires saisis sur le débitant.

Si incomplète que soit cette loi, les grands éditeurs de musique de Londres, de Paris et de Berlin se sont mis en mesure d'agir. Depuis jeudi, des détectives particuliers, au service des maisons d'édition et munis de pouvoirs en règle, parcourent les rues de Londres, prêts à requérir la force publique contre les délinquants.

— La Société philharmonique de Madrid a publié son premier rapport annuel donnant à connaître au public qu'en dépit des fâcheux pronostics de la presse, elle a grandi et s'est fortifiée. Elle compte aujourd'hui mille membres. Les recettes de l'année se sont élevées à la somme de 46,000 pesetas. Elle a donné dix-neuf concerts au Théâtre espagnol, mis généreusement à sa disposition par M. Bevriatua. La cour lui a accordé un subside de 15,000 pesetas.

— L'œuvre posthume de Ponchielli : *Les Maures de Valence* (*I Mori di Valenza*) sera montée incessamment au théâtre de Crémone. Entre autres beautés de la partition, on cite l'ouverture, deux finales et le prélude du quartième acte. Le libretto, de la plume de Ghislanzoni, met en scène l'expulsion des Maures d'Espagne en 1530.

— L'abbé Domenico Mustafa, directeur de la chapelle Sixtine depuis cinquante ans, a pris sa retraite. Il est remplacé par le compositeur Lorenzo Perosi, qui l'assistait dans ses fonctions depuis 1898.

— A l'occasion de la présence à Vichy de César Cui, le docteur Durand Fardel a organisé une audition des œuvres du maître, notamment de ses *Vingt poèmes* composés sur des poésies de Jean Richepin.

—Le théâtre Victor Emmanuel, de Turin, jouera au cours de cette saison deux œuvres entièrement nouvelles : *Maricca*, opéra en un acte, paroles de M. C.-A. Blengini, musique de M. Marco Falgheri, et la *Tentazione di Gesù*, aussi en un acte, paroles de M. Arturo Graf, musique de M. Carlo Caldara.

— Il paraît que le doyen des maîtres de chapelle de toute l'Europe est celui de la cathédrale de Lund (Suède), M. Délan, qui remplit ces fonctions dans cette église sans interruption depuis soixante années et qui ne cesse d'y déployer toujours la même activité, malgré les quatre-vingt-huit ans qui pèsent sur ses épaules.

— On prépare, à Lausanne, les fêtes du centenaire vaudois, qui doivent être célébrées au mois d'avril 1903. Le compositeur Denéreaz, de Lausanne a terminé la cantate qu'il était chargé d'écrire sur un poème de M. Morax. De son côté, M. Gustave Doret achève la musique chorale et symphonique qui doit accompagner le drame *Le Pays de Vaud*, de M. Henri Warnery, qui sera représenté aux fêtes du centenaire.

— Les deux théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou préparent des œuvres nouvelles pour la saison prochaine. On jouera à Saint-Pétersbourg *Servilija*, opéra de M. Rimsky-Korsakow, et une *Françoise de Rimini* de M. Edouard Napravnik, le remarquable chef d'orchestre de ce théâtre. A Moscou, on annonce *Dobrinjo-Nikititsch*, opéra d'un jeune compositeur, M. Gretschaninow, qui n'a pas encore abordé la scène.

BIBLIOGRAPHIE

M. Etienne Destranges vient de faire paraître en brochure, à la librairie Fischbacher, son intéressante étude sur l'*Ouragan* d'Alfred Bruneau, dont le *Guide musical* a eu la primeur. On sait quelle admiration M. E. Destranges professe pour le talent de M. Alfred Bruneau, et il l'a prouvée en écrivant successivement des analyses longue-

ment développées du *Rêve*, de l'*Attaque du Moulin*, de *Messidor*, de *Kérim*, du *Requiem*, des *Lieds de France*, etc. La dernière qui vient de paraître sur l'*Ouragan* n'est pas moins documentée; elle sera lue par tous ceux qui s'intéressent au développement aussi bien qu'à l'évolution de l'art musical en France.

— Au moment où s'éteignait le très distingué compositeur Emile Bernard, ses éditeurs à Lyon, MM. Janin frères, faisaient paraître deux très captivantes compositions qu'il avait achevées récemment : *Nocturne*, pour piano et orchestre (avec réduction pour deux pianos), et *Prélude et Fugue*, pour piano seul. Dans le *Nocturne* en *la* mineur, les thèmes sont empreints d'un sentiment mélancolique et élégiaque. Le principal motif que dessine le piano, après un court prélude de l'orchestre, est fort bien venu, de même que celui en majeur, qui lui fait contraste par son caractère animé.

Le *Prélude* à 3/4 évoque ce semble le souvenir d'un ballet; le rythme en est assez original; il se lie fort bien à la *Fugue* à 2/4, admirablement écrite, comme, du reste, toutes les pièces émanant du regretté compositeur.

NÉCROLOGIE

Un compositeur qui a joui d'une certaine notoriété, Georges Rupès, dont le vrai nom était de Rupé, est mort cette semaine à Paris, dans sa soixante-neuvième année. Il s'était fait connaître par la publication d'un grand nombre de romances et mélodies vocales, dont quelques-unes obtinrent un véritable succès.

— Nous apprenons la mort à Besançon (Jura) du violoncelliste Van der Heyden. Tout Bruxelles se souvient de ce beau vieillard à longs cheveux blancs, qui ne manquait jamais un concert ou une audition et dont la physionomie caractéristique avait tenté maintes fois le crayon de nos dessinateurs. Nous nous rappelons entre autres un remarquable portrait de lui signé Lucien Wolles.

Compatriote du célèbre musicien Vieuxtemps, il avait été son plus fidèle compagnon et son plus intime ami. Ils eurent ensemble de grands succès dans leurs courses artistiques. Toutes les capitales et toutes les cours de l'Europe ont entendu et applaudi leurs concerts. M. Van der Heyden était chevalier de l'Ordre de Léopold, de la Couronne d'Italie, commandeur de l'Ordre de Charles III d'Espagne, etc. Ses obsèques ont eu lieu à Besançon le 15 septembre. Le deuil était conduit par son gendre, M. le président du tribunal de Saint-Claude, accompagné de son neveu, M. Thuriet, avocat général à la cour de Besançon.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
41

VOLUME
XLVIII



12 OCTOBRE
1902

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène **BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

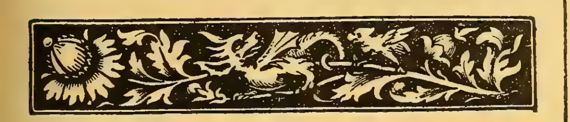
48e ANNÉE. — Numéro 41. 12 Octobre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



Les Lettres de Franz Liszt

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Après la première représentation de *Parsifal*, Wagner retourna en Italie, mais cette fois à Venise. Liszt, qui ne manqua point d'aller le voir au cours de ses nombreux voyages en Italie, où la princesse Sayn-Wittgenstein résidait alors, lui envoie le tableau suivant de l'intérieur de Wagner :

Vous savez déjà que les Wagner habitent le superbe *Palazzo Vendramin, Canale Grande*. Le duc della Grazia, qui a hérité du palais de sa mère, Mme la duchesse de Berry, leur a loué de bonne grâce, au modique prix de 6,000 francs pour l'année, le spacieux entresol. Il se compose de quinze à dix-huit chambres, avec salons bien disposés, pourvus de bons poêles, tapis, etc., et ornés d'un beau mobilier style Louis XVI, de sorte qu'il n'y avait aucune dépense surérogatoire à faire, circonstance exceptionnelle pour les locataires d'anciens palais. Mon logis princier est de l'autre côté de celui de Wagner, aussi à l'entresol. Il se compose de trois pièces avec antichambre et un charmant salon dont les trois fenêtres donnent sur le grand canal ; l'une d'elles me procure la vue de quelques arbres d'un jardin de chanoine attenant au Palazzo.

Wagner continue sa méthode de ne faire, ni recevoir de visites ; j'en profiterai pour restreindre mes relations au strict nécessaire. Lui, Cosima, Daniela et toute la famille sont en bonne santé et bonne humeur. Leur vie de famille est exemplairement unie, souvent allègre. Siegfried poursuit ses études de latin, etc., avec un jeune précepteur allemand mommé Hausburg, venu de Bayreuth sur la recommandation de Henri de Stein (1), retenu à Halle par un cours de philosophie ancienne qu'il fait en qualité de *Privat-Dozent* à l'Université. Plus tard, il professera probablement à Berlin. Siegfried montre des dispositions étonnantes pour les dessins d'architecture et autres. Ses sœurs Isolde (2) et Eva ont pour dame de compagnie et d'instruction une jeune femme, Mme Corsara, que Cosima garde avec satisfaction depuis le séjour à Palerme. Tout l'*andamento* de la maison est on ne peut mieux réglé. Femme de chambre, cuisinière et domestique de Bayreuth font le service de Vendramin. De plus, un aide pour le chauffage, frottage et les menues commissions, l'ancien portier, de mine fort respectable et de façons révérencieuses, et, finalement, deux gondoliers à poste fixe....

(1) Philosophe, premier précepteur de Siegfried Wagner, mort en 1887 à Berlin.

(2) Maintenant épouse du *Musikdirector* F. Beidler à Bayreuth.

Céans, Palazzo Vendramin, on bavarde quelque peu, mais dans la tonalité majeure d'une intime vie de famille exemplaire. Le matin, les anciens restent chacun pour soi; à 2 heures, dîner et, à 8 heures, souper. Avec le précepteur de Siegfried et la demoiselle de compagnie et maîtresse d'études des deux jeunes personnes Isolde et Eva, Daniela garde naturellement son rang supérieur de grande personne et règle une partie du train de la maison. Nous sommes neuf à table point de luxe de mangeaille, seulement un ordinaire soin, sans ennui ni gêne quelconque. Avant souper, une demi-heure de piano et, après, une heure de whist entremêlé decauseries.....

L'événement musical du mois à Venise, c'est l'exécution à huis-clos d'une symphonie de Wagner restée en manuscrit et retrouvée à Dresde. C'est de l'Hercule jeune domptant les serpents et prenant un plaisir olympien à ce labeur. Wagner lui-même dirigeait l'orchestre, qui marcha fort bien après cinq répétitions. La soirée était à l'intention de Cosima, pour l'anniversaire de sa naissance, vigile de Noël. A l'instar du roi de Bavière, point d'invités. Nous étions seulement en famille sept personnes, plus Joukowsky (1), le fidèle de Bayreuth; le président du *Licco*, comte Contini, et Humperdinck (2), vice-directeur de l'orchestre, dans la jolie salle du foyer de la *Fenice*, festivement éclairée. Deux autres individus n'ont pu être introduits au dernier moment que sur ma recommandation. La situation donnée, je donne complètement raison à Wagner sur son exclusivité; il n'a plus que faire du vulgaire écrit dans les journaux ou verbiage dans les salons. Son génie plane au zénith de l'art.

L'année suivante, Wagner mourut. Il est curieux de constater que cet événement, qui aurait dû affecter profondément un ami plein de dévouement et d'admiration comme Liszt, passe presque inaperçu dans cette correspondance. Quelques lignes d'un billet sans émotion, rien de plus :

Comme je vous l'ai télégraphié avant-hier, je resterai à Budapesth jusqu'à Pâques. Au premier moment (1), j'écrivis à Cosima s'il lui convenait que j'allasse la rejoindre à Venise et la reconduire à Bayreuth. Elle m'a fait répondre par Daniela dans le sens négatif. De fait, Cosima se trouva dans un tumultueux embarras de condoléances, respects, admirations. A Bayreuth, ce sera un tohu-bohu d'enthousiasme et de glorifications très légitimes. Les funérailles de Wagner auront tout l'éclat de celles de Victor-Emmanuel ou de Gambetta. Je m'y associe en pensée à distance, en gardant mon ancien éloignement des pompes festives ou funèbres. A moins de nécessité absolue, je préfère m'en abstenir personnellement. Vous connaissez mon triste sentiment de la vie; mourir me paraît plus simple que de vivre! La mort, même précédée par les longues et effrayantes douleurs du « mourir », selon le mot frappant de Montaigne, est notre délivrance d'un joug involontaire, suite du péché originel. Job est mon patron de l'Ancien Testament, et le bon larron Saint-Dimas celui du nouveau. Dans six semaines, à tête reposée, je reverrai Cosima à Bayreuth.

* * *

On connait les événements qui, à certain moment, rendirent les relations entre Liszt et Wagner fort délicates. Cosima Liszt était la femme de Hans de Bülow, le grand pianiste et célèbre chef d'orchestre, disciple favori de Liszt et admirateur passionné de Wagner. Prise d'un amour violent pour celui-ci, elle quitta son mari, obtint le divorce et épousa Wagner. Ces graves événements ne purent détruire l'amitié profonde qui unissait ces trois hommes; ils surent mettre leur communion de pensées et de sentiments en art au-dessus de leurs joies et de leurs souffrances personnelles. Liszt rapporte tous ces événements à son amie :

Vendredi, Cosima m'est arrivée. Je m'étais abstenu de lui écrire, ne voulant l'influencer en aucune façon et ne me rendant pas bien compte de la situation de Hans (de Bülow) à Munich par rapport à Wagner, etc. Elle a appris par tiers que je m'étais arrêté à St-Tropez et à Paris, où elle m'a télégraphié et écrit pour m'informer de la maladie grave de Hans. Depuis plus de quinze jours, il est tout à fait à bout de forces, dans un de ces accès de « mal noir » qui lui rendent la vie absolument insupportable. Heureusement, il a pu voir

(1) Jeune peintre polonais, auteur des maquettes pour les décors de *Parsifal*.

(2) Engelbert Humperdinck, né en 1854, qui parvint à une prompte renommée par la composition d'*Hänsel et Gretel*, professeur à la *Hochschule* de musique de Berlin, fut le premier professeur de composition de Siegfried Wagner.

(1) A la nouvelle de la mort de Wagner.

encore le Roi à son arrivée à Starnberg J'espère que le déménagement de Berlin à Munich pourra s'opérer sans trop de secousses, malgré des susceptibilités, effarouchements, subtilités et rétorsions de la part de Hans. Cosima montre beaucoup de bon sens en cette circonstance et parviendra à bien mener les choses. Il est possible qu'elle retourne chez son mari demain, pour soigner sa santé. Je suis assez inquiet pour Hans, qui veut retourner à Berlin....

Cosima est bien ma terrible fille, comme je l'appelais autrefois, une femme extraordinaire et de haut mérite, fort au-dessus des jugements vulgaires et parfaitement digne des sentiments admiratifs qu'elle inspire à ceux qui la connaissent à commencer par son premier mari Bülow (1). Elle s'est dévouée d'un enthousiasme absolu à Wagner, comme Senta au *Fliegenden Höllander*, et sera son salut, car il l'écoute et la suit avec clairvoyance.

Cosima se surpasse! Que d'autres la jugent et la condamnent! pour moi, elle reste une âme digne du *gran perdono* de saint Francois et admirablement ma fille.

Pour aujourd'hui, un banquet en l'honneur de Wagner était annoncé. Il a fallu le contremander. Wagner a enfin refusé celui de Vienne et ne veut absolument plus s'astreindre à certaines convenances de la sociabilité. Il ne fait de visite à personne, à moins de nécessité ultra-majeure, et encore s'en abstient-il souvent.

Cosima se charge de remplir de son mieux les devoirs de politesse pour lui; elle est tout entière à sa tâche du matin au soir et s'en acquitte merveilleusement.

* * *

Nous avons dit, en débutant, combien la correspondance de Liszt était toute d'actualité. On y chercherait en vain une appréciation vraiment intéressante sur Bach ou sur Beethoven. C'est à peine si, de temps en temps, il dit quelques mots de Chopin, sur la vie et l'œuvre duquel il publia pourtant un long volume. La seule fois qu'il en parle d'une manière un peu étendue, c'est à propos d'un nouveau roman de George Sand, *Lucrezia Floriani*, dont les deux personnages principaux passent pour être l'auteur elle-même et Chopin.

Mai 1847.

J'ai lu *Lucrezia Floriani*, qui vaut la peine d'être lue, même par les gens qui ne font qu'une légère consommation de ces sortes de productions. Les idées et le style sont d'une fermeté et d'une limpidité rares. Le principal personnage est en quelque sorte le portrait en prose et en robe de chambre de l'auteur, tout aussi bien que *Lélia* en était la statue et, si vous aimez mieux suivre la comparaison, le portrait en poésie, avec les larges draperies du manteau lyrique. Le second personnage, le prince Karol (Chopin), est dessiné avec une finesse et une malignité mélancoliques, qui ne peuvent être complètement senties que par le petit nombre de ceux qui auraient voulu aimer en dehors d'eux-mêmes, extravaguer par rayonnements, expansion et dévouement continus, mais qui ont bien vite rencontré le tuf et se sont mordu les doigts en faisant un beau jour cette triste découverte que le jeu n'en vaut pas la chandelle.

... A ce propos, l'on m'écrit de Paris : « *Lucrezia Floriani* a généralement déplu. Le talent n'a pas suffisamment couvert la vulgarité de cette confession. Il paraît toujours qu'elle veut quitter Chopin pour cause d'ennui et que lui se cramponne. Cependant, il y a déjà eu déménagement, un prochain départ pour Nohant, seule. Enfin, le public est dans la confidence d'une lutte entre la pitié et le dégoût, dans laquelle, pour qui connaît Mme Sand, il est certain que la pitié ne l'emportera pas. »

* * *

Après Wagner, le musicien qui l'intéresse le plus, c'est Berlioz. Liszt fit monter ses œuvres à Weimar; il contribua beaucoup à les répandre en Allemagne, et, au cours de ses nombreux voyages à Paris, il ne manqua jamais d'aller le voir. Le 11 avril 1851 il écrit de Weimar à la princesse :

Hier soir on a exécuté le *Harold* de Berlioz, et cela d'une manière qui m'a presque satisfait. Nous avions fait quatre répétitions, et, de l'avis de Ziegesar, jamais notre orchestre ne s'était montré aussi à son avantage. Le concert était donné au bénéfice des veuves des membres de la Chapelle-Marie. Hélas! la salle elle-même présentait l'aspect d'une veuve éplorée, car il n'y avait presque pas de monde, Mme la grande-

(1) C'est elle qui écrivait à son père à la suite de la représentation du *Crépuscule des Dieux* : « Je ne puis vous parler du succès de la *Götterdämmerung*, que je ne sais pas évaluer; mais peut-être ne serez-vous pas mécontent d'apprendre que Mme de Schleinitz m'a parlé de mon plein succès personnel. »

duchesse m'a fait mander dans sa loge pour me complimenter particulièrement sur la très bonne exécution de la symphonie et me témoigna en même temps son regret que le public se trouvât si clairsemé. Ce à quoi je n'ai pas manqué de répondre très nettement « que tant que Son Altesse impériale désirerait qu'il y eût de la musique à Weimar, je tâcherais qu'on en fasse et de la meilleure possible, mais que, depuis longtemps, j'avais pris mon parti pour ce qui tient au public de Weimar, lequel ne forme tout au plus qu'un zéro échancré ».

Pour vous décrire la symphonie de Berlioz, il me faudrait vous faire un feuilleton. Il y a dans cet ouvrage, comme dans *Lohengrin*, un chant caractéristique pour Harold. Ce chant se mêle admirablement à la mélodie du Chant des pèlerins, à la Sérénade du montagnard des Abruzzes et même à l'Orgie des brigands (1), tantôt pour les dominer, tantôt pour leur servir de support, de relief ou d'assombrissement.

Dix ans plus tard, Liszt envoie de Paris à son amie ces détails navrants :

Notre pauvre ami Berlioz est bien abattu et rempli d'amertume. Son intérieur lui pèse comme un cauchemar et, à l'extérieur, il ne rencontre que contrariétés et déboires. J'ai dîné chez lui avec d'Ortigue, Mme Berlioz et la mère de Mme Berlioz. C'était morne, triste et désolé ! L'accent de la voix de Berlioz s'est affaissé. Il parle d'habitude à voix basse, et tout son être semble s'incliner vers la tombe. Je ne sais comment il s'y est pris pour s'isoler de la sorte ici. De fait, il n'a ni amis, ni partisans, ni le grand soleil du public, ni la douce ombre de l'intimité. La rédaction des *Debats* le soutient et le protège encore. C'est ce qui lui a valu la commande d'un petit opéra en un acte, qui sera représenté à Baden-Baden l'année prochaine. Bénazet (2), collaborateur du *Journal des Débats*, lui en donne 4,000 fr. Quant aux *Troyens*, ils ont peu de chance d'être représentés à l'Opéra. En automne, on donnera la *Reine de Saba* de Gounod ; puis viendront l'*Africaine* de Meyerbeer, ensuite un nouvel ouvrage de Félicien David et un autre de Gevaert. Ce dernier est un protégé du directeur de l'Opéra, M. Royer, avec qui Berlioz s'est quasi brouillé au sujet de quelques modifications que Royer exigeait dans le poème des *Troyens*. Il me dit : « Voilà le grain de sable contre lequel je dois échouer. Toute la presse est pour moi, des amis sans nombre me poussent et me soutiennent, M. le comte Walewski m'invite à dîner, j'ai l'honneur de dîner chez S. M. l'Empereur mais tout cela ne sert de rien ! M. Royer ne veut pas, et rien ne se fera. » Son article sur les concerts de Wagner a pour le moins autant nui à Berlioz qu'à Wagner. Il n'a guère mieux réussi en s'abstenant de rendre compte du *Tannhäuser* et en chargeant d'Ortigue de son feuilleton des *Débats* à ce jour. Ceux qu'il a voulu gagner par ce procédé ne lui en ont su aucun gré, l'attribuant un peu à la jalousie ou à la peur de se compromettre. Les autres n'y ont vu qu'une ficelle maladroite, sinon pire ! Pour se distraire, Berlioz fait imprimer à ses frais la partition de piano et chant des *Troyens* (1), ce qui lui coûtera 3 à 4,000 francs. Il se flatte que cette dépense ne sera qu'une avance et que le temps des *Troyens* viendra pourtant, soit à l'Opéra, soit dans un autre théâtre. Dans ce cas, il y aura sans doute avantage à mettre la partition de suite en vente le lendemain de la première représentation. Puisque me voilà en train de vous parler de choses musicales, j'ajoute encore que j'ai pris de bons rapports avec Gounod, fort désigné comme membre de l'Institut à la prochaine vacance et beaucoup plus habile dans sa conduite que Berlioz.

(A suivre.) ROBERT SAND.

(1) Titres des différentes parties de la symphonie *Harold*.

(2) Fermier des jeux à Baden-Baden.



LA MUSIQUE D'HOFFMANN

D'APRÈS

Quelques travaux nouvellement publiés





J'AI déjà essayé, dans plusieurs études assez développées, de faire connaître et de caractériser ce que fut le grand humoriste et fantaisiste Hoffmann comme critique musical et comme compositeur (2). Il était possible, il était facile, en groupant les textes et en les traduisant, de mettre en relief combien cet esprit singulièrement original fut intuitif et pré-

(1) Cette partition pour piano et chant était dédiée à la princesse Wittgenstein qui avait encouragé Berlioz à traiter ce sujet.

(2) *Hoffmann musicien*, dans *Musiciens du temps passé*... Fischbacher, 1893, et *La musique d'Hoffmann*, dans la *Revue internationale de musique*, numéro du 15 mai 1898, avec reproduction de deux morceaux de musique publiés par Hitzig, en 1823, dans ses deux volumes de *Nachlass*, lettres et écrits posthumes d'Hoffmann.

curseur dans sa façon de concevoir la musique, et spécialement la musique dramatique. (Wagner a déclaré lui-même s'en être fortement nourri, et l'on sait aussi qu'Hoffmann, plus d'une fois poète et musicien à la fois, a donné de formels exemples de ce qu'on a appelé depuis le *leitmotiv.*) Il était beaucoup plus illusoire de parler de la musique d'Hoffmann et d'en dire la valeur. Tout au plus pouvait-on rappeler les jugements de ses contemporains, Weber en tête, et reproduire les relevés sommairement faits jadis dans ses papiers, après sa mort. J'ajoutais que presque toute cette musique, inédite et autographe, étant actuellement conservée à la Bibliothèque royale de Berlin, on ne saurait trop souhaiter que quelque érudit allemand prît la peine de la collationner et de la faire connaître.

Je ne savais pas qu'en ce moment même, plusieurs chercheurs et écrivains, passionnés pour cet esprit qui fut si longtemps méconnu en Allemagne, s'appliquaient justement à cette tâche si intéressante. C'était M. Ellinger qui fouillait, mais sans grande méthode, dans les manuscrits d'Hoffmann, pour une étude sur sa vie et ses œuvres (1). Puis ce fut, pour son édition, qu'on peut dire définitive, du texte des œuvres littéraires d'Hoffmann, M. Edouard Grisebach, qui retrouva et publia tout un groupe d'articles inédits et, notamment quelques pages nouvelles de critique musicale (2). Enfin, en même temps, un autre chercheur prenait pour but de ses patientes investigations le dépouillement méthodique de tous les papiers et manuscrits d'Hoffmann, ou à lui relatifs, conservés dans sa famille ou les collections privées ou publiques, et celui, plus minutieux encore, de tous les journaux ou revues auxquels Hoffmann avait collaboré et qui renferment encore plus d'une page oubliée et pleine d'intérêt. C'est de M. Hans von Müller, de Berlin, que je veux parler.

Il a rassemblé ainsi de nombreuses lettres et de précieux articles et se propose d'en faire prochainement profiter le public. Mais déjà, comme un avant-goût, il a publié dans diverses revues quelques glanes de sa récolte, et c'est ce que je voulais signaler ici. D'abord, quatre lettres à des amis, illustrées d'amusants dessins à la plume, reproduites dans la *Insel* de février 1902 (*E. Th. A. Hoffmann : Vier Freundesbriefe*, mitgeteilt und eingeleitet von H. v. Müller. Leipzig); puis un inventaire détaillé et critique de tous les papiers de famille et autres, dépouillés par Hitzig pour son si important ouvrage publié après la mort d'Hoffmann, en 1823, sous le titre de *Nachlass;* ceci dans le *Euphorion* de cette année *(Zu E. T. A. Hoffmann : Verzeichniss der Schriftstücke von ihm, an ihn und über ihn*, die im Besitze seines Biographen Hitzig gewesen sind. Leipzig); enfin, la publication d'un important article inédit d'Hoffmann sur l'*Egmont* de Beethoven, d'une critique très fine et compétente, avec force citations musicales, et, par la même occasion, une lettre nouvelle et le catalogue critique de tout ce que l'on connaît de la musique même de l'écrivain-compositeur. Ceci dans cette belle revue nouvelle *Die Musik,* à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire d'Hoffmann, le 25 juin 1902 (*Hoffmannreliquien...* Berlin)

C'est là ce qu'on peut appeler des travaux d'approche. Nous aurons mieux, et j'y reviendrai alors. En attendant, je puis signaler un complément singulièrement intéressant à ces recherches et qui est déjà un pas décisif vers la connaissance de la musique d'Hoffmann. Plusieurs musiciens allemands en préparent quelques éditions. M. Hans Pfitzner, de Berlin, notamment, l'auteur du *Armen Heinrich*, de la *Rose vom Liebesgarten* et de nombreuses ballades et *Lieder* très appréciés outre-Rhin, termine en ce moment la réduction pour piano et chant de la partition d'*Ondine*, l'œuvre la plus connue d'Hoffmann, et dont Weber détailla la valeur; il en a publié, dans cette même livraison de la *Musik*, un air charmant : c'est un allegretto à 3/4, au tour moitié riant, moitié mélancolique, dans le goût de certaines pages de Weber; un air de soprano, chanté par Ondine même.

Les amateurs allemands pourront d'ailleurs en juger mieux assez prochainement, car M. Pfitzner doit prendre, en 1903, les fonctions de premier capellmeister du théâtre des Westens, à Berlin-Charlottenburg, et compte aussitôt faire représenter l'œuvre d'Hoffmann.

J'ai pensé qu'il y avait quelque intérêt à mettre les lecteurs du *Guide* au courant de ces divers travaux, et, en félicitant M. Hans von Müller du précieux concours qu'il donne à la découverte de toute cette musique encore inconnue, je crois utile de reproduire ici le sommaire du catalogue qu'il en a dressé :

MUSIQUE D'ÉGLISE

1. *Messe* en *ré* mineur. Plozk et Varsovie, 1804-1805, manuscrit à la Bibliothèque royale de Berlin.

---

(1) Ellinger, *E. T. A. Hoffmann, sein Leben und seine Werke.* Hamburg, 1894.

(2) Grisebach, *Hoffmann's sämmtliche Werke.* Leipzig, 15 volumes in-18, 1900. Le tome XV, contient un article inédit sur le *Freischütz* de Weber.

2. *Ouverture (musica per la chiesa)*, 1807. Bibliothèque de Berlin.
3. *Requiem*. Berlin, 1808? A Dresde?
4. *Canzoni* par 4 voci alla capella (6). Berlin, 1808. Bibliothèque de Berlin.
5. *Miserere*. Bamberg, 1809. Bibliothèque de Berlin, (*L'Asperges me*, publié par Hitzig en 1823 et reproduit en 1898 dans la *Revue internationale de musique*.)

MUSIQUE DE THÉATRE

1. *Die lustigen Musikanten* (les Joyeux Ménétriers), opéra en 2 actes, de Clément Brentano. Varsovie, 1804. Collection privée.
2. Musique pour le drame *Kreuz an der Ostsee* (la Croix sur la Baltique) de Werner. Varsovie, 1804-1805. Bibliothèque de Berlin. (2 morceaux publiés en 1806 et en 1823, ce dernier également dans la *Revue internationale de musique*).
3. *Die ungebetene Gäste oder der Canonicus von Mailand* (les Hôtes importuns ou le Chanoine de Milan), opéra-comique en 1 acte. Varsovie, 1805. Opéra royal de Berlin.
4. *Liebe und Eifersucht* (Amour et Jalousie), opéra en 3 actes d'après Calderon (l'Echarpe et la Fleur). Varsovie, 1807. Bibliothèque de Berlin.
5. *Der Trank der Unsterblichkeit* (le Philtre d'immortalité), opéra romantique en 4 actes, du comte de Soden. Berlin, 1808. Bibliothèque de Berlin.
6. Musique pour le drame *Julius Sabinus* du comte de Soden. Bamberg, 1811? Bibliothèque de Berlin.
7. *Arlequin*, ballet : Bamberg, 1811? Bibliothèque de Berlin.
8. *Undine* (Ondine), opéra en 3 actes, du baron de La Motte-Fouqué. Bamberg, Dresde et Leipzig, 1812-1814. Bibliothèque de Berlin. (Un air publié en 1902 dans *Die Musik*, avec réduction pour piano par M. Pfitzner.)

MUSIQUE DE CONCERT

1. *Quintette* en *ut* mineur pour harpe et quatuor. Plozk et Varsovie, 1802-1806. Bibliothèque de Berlin.
2. *Symphonie* en *mi* bémol majeur. Varsovie, 1804-1807. Bibliothèque de Berlin,
3. *Grand Trio* en *mi* pour piano, violon, violoncelle. Bamberg, 1809. Perdu (?)
4. Quatuor *O Nume...* pour soprano, deux ténors et basse. Bamberg, 1808-1813. Bibliothèque de Berlin.
5. *Duettini italiani* (6). Bamberg, 1812. Bibliothèque de Berlin. (Publiés à Berlin en 1819, le premier par Champfleury, dans ses *Contes posthumes d'Hoffmann*, en 1856.)
6. Recitativo ed Aria, *Prendi l'acciar ti rendo*, pour soprano et orchestre. Bamberg, 1812. Bibliothèque de Berlin.
7. Arie *Mi lagnero...* Bamberg, 1812. Perdu (?)
8. *Six chœurs d'hommes*. Berlin, 1819-1822. Perdu (?)
9. *Quatuor*. Perdu (?)
10. *Quatre sonates* pour piano Bibliothèque de Berlin.
11. *Lieder* et *Canzonetten* divers, dont un publié en 1839. Perdus (?)

Les morceaux indiqués comme « perdus? » étaient encore parmi les manuscrits autographes d'Hoffmann, soit en 1823 soit en 1839, mais ne sont pas entrés avec eux, en 1847, à la Bibliothèque de Berlin. On ignore encore ce qu'ils sont devenus.

HENRI DE CURZON.



Une Lettre de Wagner



Une revue allemande vient de publier une lettre de Richard Wagner datée de 1858, extrêmement intéressante pour l'histoire de *Tristan et Iseult*. Cet extraordinaire document humain — comme dit le *Ménestrel*, auquel nous en empruntons la traduction — est une véritable confession que Wagner fait à l'une de ses sœurs, à propos du drame intime qui l'obligea, à cette époque, à fuir Zurich et à se séparer de sa femme. On sait que depuis 1857, M. et Mme Wesendonck, avec lesquels il s'était intimement lié depuis 1852, avaient mis à sa disposition un joli pavillon, depuis appelé « Villa Wagner », attenant à la grande propriété qu'ils venaient d'acheter au hameau de Enge, près de Zurich. C'est là qu'il avait pu, dans des conditions matérielles très favorables, achever la plus grande partie du deuxième acte de *Siegfried*, esquisser tout le premier et même la plus grande partie du deuxième acte de *Tristan*. En apparence, Wagner était heureux, et il l'eût été complètement sans une passion ardente qui, longtemps comprimée jusqu'alors, éclata vers cette époque avec une violence inouïe.

Aujourd'hui que tous les acteurs de ce drame sont morts on peut en parler librement et

nommer la femme jeune, hautement intelligente et belle vers laquelle Wagner s'était senti attiré irrésistiblement : c'était Mme Wesendonck. Placé de la sorte entre ses devoirs d'époux, ses devoirs de loyauté vis-à-vis d'un ami et la passion dévorante qui le possédait, Wagner se trouva dans la situation de Tristan, et il fut lui-même bien près du *Tod durch Liebesnoth*, de la mort par détresse d'amour, qu'il chante d'un accent si profondément ému dans le dernier acte de son drame.

Ces explications étaient indispensables pour faire comprendre toute la portée de la lettre qu'on va lire. Elle est adressée, par Wagner, à sa sœur Clara, mariée avec le baryton Wolfram. Comme nous l'avons dit, Wagner venait de se séparer brusquement de sa femme, sous un prétexte futile. Celle-ci avait un jour ouvert une lettre que Mme Wesendonck lui adressait. Wagner; ne put pardonner à sa femme cet acte d'indélicatesse et, sans plus, il se sépara d'elle, « avec bonté et amour », comme il écrivait à sa sœur dans une autre lettre. Celle que nous publions, datée de Genève, août 1858, expose tout le drame intérieur qui précéda la rupture. Il n'est pas sans intérêt d'ajouter qu'en dépit du scandale qu'essaya de provoquer Mme Wagner, les relations reprirent quelque temps après, très calmes, très élevées et très nobles, entre les époux Wesendonck et le compositeur. Dans le très beau recueil de lettres de Wagner à Otto Wesendonck, il y a une lettre admirable de lui où il fait allusion à ces événements. Il y dit notamment : « Il eût été beau, très beau, il eût été sublime, si ces circonstances douloureuses avaient pu m'être épargnées ; mais le sublime, on ne peut l'exiger, et je confesse mon erreur. »

Ajoutons que Mme Mathilde Wesendonck, morte il y a quelques semaines, était une femme remarquablement douée, qui s'occupait beaucoup d'art et de littérature ; elle est notamment l'auteur de poèmes que Wagner mit en musique et qui ont été publiés sous le titre de *Fünf Gedichte*. Ceci dit, voici la lettre de Wagner :

Chère Claire,

Je t'avais promis des détails sur les causes de la démarche décisive que tu me vois entreprendre et je te communique tout ce qu'il faut pour que tu puisses répondre à tous les racontars, qui d'ailleurs me laissent absolument indifférent.

Ce qui m'a, pendant ces six dernières années, soutenu, consolé et surtout fortifié aux côtés de mon épouse Minna, malgré les divergences énormes de nos caractères et de nos natures, c'est l'amour de cette jeune femme qui s'est rapprochée de moi, d'abord longtemps hésitante, pleine de doutes et de timidité, mais ensuite de plus en plus décidée et rassurée. Comme il ne pouvait pas être question d'union entre nous, notre inclination profonde prenait le caractère triste et résigné qui éloigne tout sentiment bas et commun, et qui n'a d'autre source de joie que le bien-être de la personne aimée. Dès les premiers temps de notre connaissance, elle s'est occupée de moi sans cesse avec la plus grande délicatesse, et a obtenu de son mari, de la façon la plus courageuse, tout ce qui pouvait alléger ma vie.

Il est évident que celui-ci devait, en face de la sincérité absolue de sa femme, se sentir pris bientôt d'une jalousie toujours croissante. La grandeur de Mme Wesendonck consista alors en ceci qu'elle tint son mari constamment au courant de l'état de son cœur et l'amena peu à peu à renoncer complètement à elle. On peut facilement s'imaginer quelles luttes et quels sacrifices cela dut coûter ; ce qui a rendu possible le succès ne pouvait être que la profondeur et l'élévation de son amour libre de tout égoïsme, qui lui donnait la force de se montrer à son mari si grande, que celui-ci, après une menace de sa femme de se donner la mort, fut enfin obligé de renoncer à elle et de lui prouver son amour inaltérable en partageant ses soins pour moi. Il s'agissait aussi pour lui de conserver une mère à ses enfants, et c'est précisément à cause de ces enfants, qui formaient l'obstacle le plus insurmontable entre elle et moi, qu'il accepta la situation avec résignation. Pendant qu'il était dévoré par la jalousie, sa femme a pu obtenir de lui qu'il m'obligeât souvent, comme tu le sais. Et finalement, lorsqu'il s'agit de me procurer, selon mon désir, une petite maison avec jardin, c'est encore elle qui le détermina, après des luttes inouïes, à m'acheter une belle propriété près de la sienne.

Ce qui est le plus merveilleux, c'est que je n'avais jamais eu une idée des luttes qu'elle soutenait pour moi. Son mari devait, par amour pour elle, se montrer envers moi toujours aimable et serein ; jamais une mine renfrognée ne devait me dévoiler l'état de son âme ; le ciel devait toujours planer au-dessus de ma tête, clair et sans nuages ; le chemin devait être doux et facile partout où j'allais. Ce succès inouï a été obtenu par l'amour

superbe de cet être si pur et si noble; et cet amour, qui était toujours resté entre nous non déclaré (1), dut enfin se manifester clairement lorsque j'écrivis l'année passée *Tristan*, que je lui donnai. Pour la première fois elle perdit alors l'empire qu'elle avait sur elle-même et me déclara qu'elle allait mourir.

Pense donc, chère sœur, ce que cet amour devait être pour moi après une vie pleine de fatigues et de souffrances, d'exil et de sacrifices, comme la mienne. Mais nous avons reconnu tout de suite que nous ne pouvions penser à une union. Nous avons donc renoncé à tout désir égoïste; nous avons souffert, mais nous nous aimions.

(1) Wagner se sert ici du même mot, *unausgesprochen*, que le landgrave de Thuringe emploie dans *Tannhaüser* en parlant avec sa nièce Elisabeth de l'amour « non déclaré » de celle-ci pour le ménestrel, au retour de la montagne de Vénus.

Chronique de la Semaine

PARIS

On a fait, à l'Opéra, la semaine dernière, une reprise de *Don Juan* de Mozart, qui a paru d'une exécution très soignée comme ensemble, mais sans grand éclat dans le détail. En somme, elle aura surtout servi à mettre décidément hors de pair M. Gresse, le fils de la basse si regrettée : dans Leporello, il s'est montré excellent en tous points; voix chaude et ronde, articulation parfaite, jeu sobre et léger, ce qui est rare, sans charge aucune, ce qui témoigne de goût et d'esprit; enfin, un talent tout à fait mûr. M. Delmas, qui depuis quelque temps cherche à varier son répertoire en abordant les rôles de baryton, comptait énormément sur celui de Don Juan, et c'est bien pour lui que la reprise a été faite. (Des notes tendancieuses nous y préparaient depuis des semaines, en avançant que ce serait la première fois que le rôle serait joué comme Faure, « qui était une basse ». Ce qui est tout à fait amusant quand on se rappelle le créateur d'*Hamlet* et de l'*Africaine*, le chanteur de *Joconde*, prodigue de *sol* et même de *la*, qui était au contraire le type rêvé du baryton complet.) M. Delmas, à mon avis, a tort d'entrer dans cette voie, parce qu'il n'est que *bien* dans ces rôles-là, tandis qu'il est *excellent* dans les siens propres, les Wotan ou les Hans Sachs, où nul ne le dépassera. Dans Don Juan, il a de la fierté, de la force, de la ligne naturellement, il dit avec esprit le dialogue ou récitatif, mais il manque de charme et de grâce dans les airs, et surtout de cet épanouissement communicatif, de cette flamme sensuelle et enivrante qui doit comme émaner de tout le personnage. Enfin, ce qui est plus grave, il en prend parfois à son aise avec la mesure et le rythme. On n'imagine pas, par exemple, ce qu'il fait du fameux « Fin ch'an dal vino » qui précède le trio des masques. Chanté prestissimo, sans nuances, sans mesure, *sans rythme* (!!), c'est l'excès opposé à celui qu'avait imaginé Maurel le premier jour où il nous a chanté Don Juan à l'Opéra-Comique : à demi étendu sur un banc et donnant ses ordres à son valet avec une désinvolture nonchalante; seulement, il y avait ici une idée, si peu d'accord fût-elle avec la musique. On se souvient que c'est dans Leporello que M. Delmas, Don Juan aujourd'hui, s'était révélé l'excellent comédien qu'il est, en 1887, avec Lassalle (avant de reprendre le rôle avec Renaud).

Le reste de l'interprétation a paru faible, à part la toujours jolie voix et l'art plein d'élégance de M. Vaguet dans le pâle Ottavio. Mlle Grandjean, pourtant en progrès comme dramatique, manque de caractère, sinon de force, dans Anna ; Mlle Hatto est pâle dans Elvire, un rôle si passionné; Mme Carrère-Xanrof du moins est très accorte et piquante dans Zerline, qu'elle joue avec beaucoup d'esprit. Le ballet postiche a valu, comme d'habitude, un triomphe à Mlle Hirsch, la sûreté même, la légèreté et l'intelligence *musicale*. Je rappelle, pour les curieux, que ce ballet fait de pièces et de morceaux, d'ailleurs si brillant, est ainsi composé : Menuet de la symphonie en *sol* mineur; allegretto varié du deuxième quatuor en *ré* mineur; menuet du même quatuor ; trio du menuet du quintette en *mi* bémol transposé en *ré*; rondo de la sonate en *la* majeur (dit Marche turque), instrumenté par Auber. HENRI DE CURZON.



Deux apparitions sensationnelles dans nos deux grands théâtres de musique : à l'Opéra-Comique, M. Alvarez dans *Carmen*; à l'Opéra, M. Van Dyck dans *Tannhäuser*.

M. Alvarez ne s'est pas contenté de chanter l'œuvre de Bizet; il l'a jouée. On ne peut certes que l'en féliciter; car, s'il est une pièce dramatique, c'est bien *Carmen*. Quoique MM. Meilhac et Halévy aient adouci les contours de la *Nouvelle* de Mérimée, la pièce n'en est pas moins restée réaliste et de couleur très accusée. M. Alvarez l'a compris en accentuant la violence de José au fur et à mesure qu'approche la conclusion farouche et terrible. Nous trouvons toutefois qu'il a dépassé par moments la mesure; car il ne faudrait jamais que

la musique si juste et si belle de Bizet souffrît de la déclamation. C'est un peu ce qui est arrivé avec M. Alvarez lorsque, dans le feu de l'action, il s'est oublié jusqu'à remplacer la note par le « parler ». Le dernier acte de *Carmen* ne doit pas être déclamé comme le troisième de *Tristan*. Cette légère réserve faite, il faut reconnaître que le célèbre ténor a été fort remarquable et justement applaudi par une salle montée à un très haut diapason. N'aurait-il eu à son actif que la phrase superbe de sentiment « La fleur que tu m'avais jetée », qu'il mériterait les ovations du public; mais il s'est encore montré supérieur dans nombre de pages de la troublante œuvre de Bizet. A côté de lui, Mlle Charlotte Wyns a été très appréciée; elle est, après Mme Galli-Marié et avec Mlle Calvé, une des actrices qui semblent avoir le mieux compris, interprété et chanté le rôle de Carmen. La pièce est, du reste, admirablement montée; l'ensemble est parfait.

M. Van Dyck a retrouvé dans *Tannhäuser*, à l'Opéra, son triomphe d'antan. Le grand ténor wagnérien a toujours cette belle diction, qui est la caractéristique de son talent. Il est un des rares artistes qui font passer l'interprétation juste du drame avant la virtuosité du chanteur. On a applaudi également Mlles Ackté et Grandjean, ainsi que M. Chambon. H. I.



UNE NOUVELLE SALLE DE CONCERTS A PARIS

En attendant l'époque, peut-être rapprochée, où Paris sera enfin doté de la grande salle de concerts que l'on trouve depuis un si long temps dans tous les grands centres à l'étranger, salle que tout le monde réclame, mais dont personne n'a voulu prendre jusqu'à ce jour l'initiative, voici un nouveau et charmant local de musique de chambre mis à la disposition de tous les artistes par M. Toledo et Cie, 32, avenue de l'Opéra. Lorsque nous entrons dans cette salle de moyenne grandeur, véritable symphonie en blanc majeur, de nombreuses petites lampes électriques, telles des étoiles brillant au milieu de la voie lactée, en font ressortir l'extrême blancheur. La première impression est donc délicieuse. Imaginez un rectangle dans lequel ont été ingénieusement aménagées des stalles d'orchestre et de parterre, puis, au-dessus, en forme de balcon, cinq loges de face seulement. En tout cinq cents places environ. Derrière la scène est établi un orgue de construction américaine, avec un buffet en bois sculpté, sortant des ateliers de la maison Merklin de Paris. Il n'y aura pas moins de quatre portes pour l'entrée ou la sortie du public : la principale par les magasins Toledo et Cie, 32, avenue de l'Opéra, une par la cour intérieure du même immeuble, enfin les deux autres situées derrière la scène et donnant rue Gaillon. Le vestiaire et le foyer des artistes nous semblent avoir également été bien compris.

M. Andrieu, architecte, a été le constructeur de cette nouvelle salle de concerts, et ce n'est point sans un véritable tour de force qu'il a pu procéder au bouleversement des locaux voisins pour établir cet élégant vaisseau musical.

C'est donc la note blanche qui domine, grâce aux revêtements des colonnes et du plafond en une sorte de stuc. Il n'existe pas moins de huit travées, séparées par des colonnes en fer. Entre chacune d'elles, dans la partie supérieure se reliant au plafond décoré de lyres, se détachent gracieusement, trois par trois, des têtes délicates d'enfants ou de jeunes filles tenant un livre de musique ou chantant. Ces têtes, en haut-relief, sont l'œuvre du sculpteur M. Delorme. Toute la salle est, du reste, décorée en style moderne, avec un goût sobre et parfait. Elle sera ouverte indifféremment à tous les artistes qui voudront s'y faire entendre et y jouer de leurs instruments préférés. Enfin, elle a un très réel avantage, c'est d'être située dans un quartier bien central.

Comme nous l'avons dit au début de cette note, nous aurons peut-être à Paris, en un avenir prochain, une magnifique salle de concerts, qui pourra être utilisée pour les représentations lyriques. Espérons que notre espoir deviendra une réalité. H. I.



Nous avons, par rectification, annoncé que M. Camille Chevillard dirigerait, cet hiver, la quatrième symphonie de Brahms au Nouveau-Théâtre; il nous fait savoir que M. L. Diémer exécutera également une œuvre importante du maître de Hambourg, le deuxième concerto pour piano. On se souvient avec quel succès l'éminent virtuose a déjà fait entendre, aux Concerts Lamoureux, le premier concerto !

Voici du reste, la liste exacte des œuvres à l'étude :

Les neuf symphonies de Beethoven.
Les quatre symphonies de Schumann.
Quatrième symphonie de Brahms.
La Damnation de Faust de Berlioz.
L'*Or du Rhin* de Wagner.
Fragment du 3e acte de *Parsifal* de Wagner.
La Bataille des Huns, poème symphonique de Liszt.
Faust Symphonie de Liszt.
Fragment d'*Armide* de Gluck.
Symphonie de Guy Ropartz.

Valses romantiques (orchestrées par Mottl) de Chabrier.

Prélude à l'*Après-midi d'un Faune* de C. Debussy.

Thamar (poème symphonique) de Balakirew.

Concerto pour piano de L. Moreau,

La Forêt de Glazounow.

Namouna (suite d'orchestre) de Ed. Lalo.



M. Daniel Herrmann reprendra ses cours et leçons de violon à partir du mois d'octobre, 9bis, rue Méchain (XIVe arrondissement). Il donnera également des cours d'accompagnement (piano et violon) à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin, le lundi de 2 à 4 heures.



Mlle Germaine Alexandre a repris ses cours et leçons de piano et de solfège à partir du 1er octobre, 12, chaussée d'Antin. C'est M. Armand Parent qui est chargé des cours d'accompagnement (piano et violon).

BRUXELLES

La première de la *Fiancée de la mer* est annoncée pour samedi prochain au théâtre de la Monnaie.

Aujourd'hui dimanche, *Hänsel et Gretel* en matinée, à 1 1/2 heure, et le soir, à 7 1/2 heures, *Hamlet*, avec Mme Sylva dans Ophélie et M. Albers dans Hamlet.

Mme Félia Litvinne fera sa rentrée vendredi dans *Lohengrin*. *Tristan* ne passera qu'à la fin du mois.

Vendredi, on a repris *Coppélia* pour les débuts de Mlle Bordin, la nouvelle première danseuse qui nous vient du San Carlo de Naples. La jeune et jolie ballerine a produit une excellente impression; elle a de la grâce, de l'élégance et beaucoup de virtuosité.

La jolie partition de Delibes avait été soigneusement revue au point de vue orchestral, et l'ensemble de l'exécution, sous la direction de M. Fr. Rasse, a été très goûté.

— La conférence annoncée par M. Emile Ergo, compositeur à Anvers, sur les *cuivres chromatiques*, a eu lieu mercredi au Conservatoire, devant un public malheureusement assez peu nombreux.

On sait que la transposition de l'échelle des harmoniques des cuivres — des cors par exemple — s'opère au moyen des pistons, qui abaissent respectivement cette échelle de un, un demi et un et demi tons. Des transpositions plus importantes s'obtiennent en combinant l'effet de deux ou trois pistons. Seulement, il se produit alors ceci : que la longueur du tube afférent à chaque piston, calculée proportionnellement au tuyau principal *seul*, devient insuffisante quand elle doit affecter un tuyau allongé déjà par l'emploi du piston voisin. Il s'ensuit que l'intonation est légèrement trop aiguë — défaut auquel les instrumentistes remédient au petit bonheur par des variétés de pression des lèvres. Ce sont ces faits, déjà signalés par M. V. Mahillon dans son *Traité d'acoustique*, que M. Ergo a démontrés, d'abord au tableau noir, puis expérimentalement, avec le concours de deux élèves de la classe de cor du Conservatoire. Ceux-ci ont fait entendre des sonneries et des traits imaginés par M. Ergo, d'abord à l'aide de combinaisons vicieuses de pistons, puis, sur les indications du conférencier, par l'emploi judicieux d'harmoniques *d'un seul* piston.

La causerie de M. Ergo, dite avec conviction et pleine de détails intéressants, nous a paru toutefois manquer un peu de méthode. Mais son auditoire de spécialistes, familiarisé avec les principes de la question, a suivi avec aisance et a décerné au savant conférencier un succès mérité. E. C.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique flamand a rouvert ses portes le jeudi 2 octobre en donnant *Hänsel et Gretel,* monté par les nouveaux directeurs avec beaucoup de soin. L'orchestre a exécuté cette délicieuse musique avec un grand souci des nuances et une belle ardeur. Un peu plus de légèreté dans les délicieux « Vochsweisen », et c'eût été parfait.

Hänsel et Gretel étaient deux débutantes, Mlles W. Fürth et L. Van Cauter, cette dernière la vraie Gretel rêvée, toute jeune et douée d'une voix pure et juste. Mlle Fürth a plu également, mais nous pensons qu'un rôle plus dramatique lui conviendrait mieux. La fée Grignotte était Mme Judels-Kamphuysen, une artiste remarquable, qui se fait apprécier comme telle dans toutes ses créations. Mlle Vliex (Gertrude), nouvelle acquisition, qui possède une voix admirable de timbre et d'étendue, et M. Tokkie (Peter) complétaient un ensemble superbe.

Herbergprinses a été repris mardi avec éclat. Il serait superflu de parler longuement de Mme Judels, que nous avons tant de fois complimentée ici même pour le talent qu'elle déploie dans le rôle de Rita. Le ténor, M. Swolfs, a certainement une belle diction et le geste juste, mais sa voix, très grave pour un ténor, déroute un peu. Beau succès aussi pour Mlle Vliex (Reinhilde). JUANA.

BERLIN. — Richard Strauss a repris ses séances symphoniques devant un auditoire plus nombreux qu'auparavant. La première symphonie de Bruckner, qui figurait sur le programme plutôt par un sentiment de piété, fait pressentir l'admirable musicien que fut, par la suite, le compositeur viennois. L'œuvre est longue et diffuse, parfois terne, même ennuyeuse. Et pourtant on y retrouve, par échappées, l'audacieux metteur en scène de grandes et fortes idées; dans l'*adagio*, par exemple, le trait prend déjà l'accent et l'ampleur qu'on reverra, magnifiés, dans les œuvres postérieures. C'était une œuvre à entendre, par curiosité, intérêt historique, et Strauss a bien fait de la donner. Les *Festklänge* de Liszt sont plus connus ; malgré l'animation et la chaleur de l'expression, il y a, dans cette partition, un fond de vulgarité, surtout dans le rythme, qui n'est pas pour rendre le morceau plus sympathique. Comme nouveauté, le *Zweigesprāch* (En tête-à-tête), poème symphonique pour petit orchestre de Schillings. Il y a un violon solo qui dialogue avec le violoncelle. Si le morceau n'était pas si long, ce serait charmant, car la sonorité est jolie et le motif fort attachant (il y a une petite pièce de vers qui sert d'argument). Parfois, cela rappelle le coloris de *Siegfried Idyll*; mais l'épisode du milieu est trop développé, étant donnée la sonorité restreinte d'un orchestre réduit.

Le soliste était le ténor Forchhammer, belle voix et diction claire ; il a chanté le récit de la Paix, du *Juntram* de Strauss, et un monologue de *Hans le Paresseux*, opéra peu connu de Ritter, un disciple déjà oublié de Wagner.

Le premier des récitals avec orchestre était celui de M. Grasse, ce jeune violoniste qui avait laissé si bonne impression la saison dernière. Cette fois, il a joué les concertos de Mozart (*mi* bémol) et Beethoven, ainsi qu'une sonate (violon solo) de Bach. M. Grasse est certainement en progrès et s'est presque complètement défait de cet emballement qui lui faisait naguère attaquer la corde avec trop de rudesse. La justesse est parfaite, et la sonorité chantante et expressive appartiendrait aussi bien à un homme fait qu'à ce jeune garçon de dix-sept ans. Il a obtenu un grand succès de public et de presse.

Le *Liederabend* de Mlle Petersen appartient plutôt à la musique de salon qu'au genre sérieux. Le choix des morceaux n'est pas toujours heureux, surtout dans le domaine étranger : la berceuse de Chaminade et le *Chant de Florian* de Godard ne représentent pas plus l'art français que la *Separazione* de Rossini ne se rattache à la grande école italienne. C'est la ballade de Hartmann qui a fait le meilleur effet. On l'a bissée. Les Rubinstein et Brahms n'étaient pas des meilleurs. Mlle Petersen a une voix étendue, qu'on voudrait plus assouplie ; et puis elle ne parvient guère à prononcer agréablement l'allemand ni le français, ne se retrouvant à l'aise que dans son norvégien maternel, dans lequel elle a chanté un *Lied* de Sinding : *Swikke*.

Le même soir, les Philharmoniques reprenaient leurs séances symphoniques populaires. Trois symphonies, Haydn, Mozart et Beethoven. J'ai entendu la seconde moitié de l'*Eroica* ; l'excellent Rebicek toujours vaillant et ferme, imbu des sincères et sobres traditions, dirigeait avec une sécurité qui fait plaisir autant à voir qu'à entendre. C'est le musicien le plus sympathique et le plus populaire de Berlin. L'orchestre a subi peu de changements dans sa composition ; je reconnais presque toutes les figures de cette troupe d'élite. Le violoncelle solo est maintenant M. Malkine, un jeune Russe à crinière. Le public est encore plus nombreux que les années précédentes; à présent, les loges et les galeries, auparavant peu garnies, sont aussi encombrées que la grande salle de deux mille places.

Weingartner a aussi recommencé les concerts de l'Opéra. Trois symphonies classiques à son premier programme; je n'ai pu y aller. On me dit que c'était exquis, surtout le Mozart.

A la liste des virtuoses belges qu'on entendra cet hiver (voir ma dernière lettre), il faut encore ajouter, en attendant d'autres, quatre violonistes : MM. Marsick (un concert dirigé par Max Bruch) Thomson (aux Concerts symphoniques Busoni) Mlle Samuels, une élève d'Ysaye, dans un récital, et M. Lambinon, concertmeister à Krefeld, dans une série d'œuvres anciennes et modernes.

M. R.

DRESDE. — Un des premiers soins de la direction de l'Opéra royal dès la réouverture, le 10 août dernier, a été d'annoncer la *Trilogie*. Ces représentations sont toujours très suivies, surtout par les élèves des innombrables pensionnats que compte la ville de Dresde. La date choisie, 1er septembre, était bien un peu prématurée ; néanmoins, tout a réussi. Ce n'est pas qu'il ne se soit produit quelques fâcheux incidents : l'indisposition subite de M. Anthes en plein *Rheingold*, la maladie de Mme Wittich, qui a obligé à chercher une autre Brünnhilde, mais on a pu remédier à tout. Mme Reuss-Belce, de Baden, a mérité les plus sincères applaudissements, et M. Ernest Kraus s'est montré un excellent Siegfried. Nouvel embarras à propos de *Fidelio* : absence de ténors. Pour ne pas changer l'affiche, il a fallu faire appel à l'obligeance de M. Gudehus, depuis

deux ans retiré du théâtre. La critique généreuse l'a traité comme s'il en faisait encore partie, c'est-à-dire sans lui ménager les réflexions inutilement désagréables. C'était bien la peine de se déranger pour rendre service !

Samedi 4 octobre, début de deux jeunes cantatrices dans les *Huguenots :* Mlle Schenker, la reine; Mlle von der Osten, le page. Toutes les deux donnent de réelles espérances.

Lundi 6 octobre, rentrée de Mme Malten dans *Cavalleria rusticana.* Le même soir, première d'un opéra en un acte : *C'était moi!* musique de Léo Blech. Trois rôles de femmes, deux rôles d'hommes composent cette idylle villageoise, qui a laissé une bonne impression, malgré certaines divergences entre le libretto et la musique.

La *Tosca* de Puccini passera vers la fin de ce mois.

Les annonces de concerts se font nombreuses. Outre les douze *Sinfonie-Concerte* annuels à l'Opéra, cinq concerts philharmoniques, six séances d'instruments à cordes (Petri, Bauer, Spitzner, Wille), trois concerts de nouveautés (Emil Kronke), quatre séances de musique de chambre (Bachmann, Kratina, Stenz), quatre autres soirées de musique de chambre (Lewinger, Warwas, Rokohl, von Liliencron), puis des pianistes : Richard Buhlig, Albert Fuchs, Clotilde Kleeberg; enfin, pour ouvrir la saison, un *Lieder-Abend* français, italien, allemand donné par Mlle Augusta L'Huillier. ALTON.

LA HAYE. — La troupe de l'Opéra royal français de La Haye a été presque entièrement renouvelée. Avant d'émettre une opinion définitive sur les débutants, il faut attendre qu'ils se soient acclimatés; mais, maintenant déjà, Mme Cholain, qui a appartenu au théâtre de la Monnaie sous la direction Stoumon et Calabresi, a été bien accueillie, bien que sa voix de soprano soit un peu stridente dans le registre élevé. Le ténor léger, M. Salvator, a fait une excellente impression comme chanteur et comme comédien de même que Mme Fobis, la dugazon, dans *Mignon;* sa voix est jolie, elle trahit de bonnes dispositions, mais, comme actrice, il y a encore de l'inexpérience scénique. Mlle Narici, qui nous revient de la Nouvelle-Orléans, est une artiste fort sympathique, mais, dans Philine, sa vocalisation n'a pas toujours été irréprochable, ce qu'il faut mettre sur le compte de l'émotion. La basse chantante, M. Béchard, un ancien élève du Conservatoire de Paris, est douée d'une fort belle voix. On dit grand bien du contralto, Mme Poude, qui va débuter dans *Carmen.* Et il ne faut pas oublier non plus le baryton d'opéra-comique, M. Marchand; sa voix n'est pas forte, mais c'est un chanteur aimable et il joue avec esprit. On a revu avec plaisir les deux chefs d'orchestre MM. Barwolf et Jules Lecocq.

Après *Carmen*, nous aurons le *Barbier*, *Galathée*, le *Voyage en Chine*, le *Caïd* et la reprise de *Zaza* de Leoncavallo, malgré la faiblesse de la partition.

A Amsterdam, le Théâtre lyrique néerlandais continue à lutter contre l'Opéra néerlandais Van der Linden.

A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la carrière artistique du baryton Orelio, M. Van der Linden va organiser, avec cet excellent chanteur, des représentations des *Maîtres Chanteurs* et de *Guillaume Tell* dans les villes principales des Pays-Bas et peut-être même à Anvers et à Gand.

M. Mengelberg a donné au Concertgebouw, à Amsterdam, une interprétation hors ligne d'un ouvrage fort intéressant du compositeur irlandais Edgar Elgar, *Variations symphoniques*, d'une conception des plus originales, qui fut très chaleureusement accueilli. Fort belle exécution aussi de la symphonie de César Franck.

La Société pour la propagation de la Noord nederlandsche muziekgeschiedenis donnera prochainement un concert artistique avec le concours de M. Messchaert, du violoniste Bram Eldering, du pianiste Julius Röntgen et du chœur A Capella, dirigé par M. Overkamp. Ce concert promet beaucoup.

M. Daniel de Lange, le secrétaire perpétuel de la Société pour l'encouragement de l'art musical, vient de célébrer le vingt cinquième anniversaire de son secrétariat.

La société royale chorale Cæcilia de La Haye (directeur, Henri Völlmar) va prendre part, dans la division d'honneur, au concours de chant international qui aura lieu à Liége en 1903, et il est probable que la société chorale Orphéon, d'Amsterdam (directeur, J.-A. Presburg), y participera aussi. ED. DE H.

LIÉGE. — Voici quelques renseignements au sujet de la prochaine saison musicale :

Au Conservatoire, au premier concert, le 29 novembre, M. Théo Ysaye se produira dans un concerto classique. En outre, on y exécutera *Rédemption* de C. Franck.

Au second concert, le pianiste Francis Planté se fera entendre.

Au troisième, M. Radoux dirigera une exécution intégrale du *Requiem* de Verdi.

MM. Delsemme et Debefve auraient engagé

pour la première séance des Concerts populaires le réputé violoniste Marteau; pour le deuxième, un pianiste anglais ; pour le troisième, Jacques Thibaud. Enfin, à la quatrième séance, M. Eugène Ysaye, à la tête des musiciens des Concerts populaires, conduirait l'orchestre pour la première fois à Liége. A. B. O.

LONDRES. — Vous savez qu'une saison d'opéra « en anglais » a été essayée en septembre à Covent-Garden. Cette tentative semble avoir été couronnée de succès, puisqu'on annonce dès à présent que les directeurs ont l'intention de recommencer l'an prochain. Il s'en est fallu, bien entendu, que les artistes qui ont fait partie de la troupe aient tous été à la hauteur de leur tâche et dignes d'une scène de l'importance de Covent-Garden. Cependant, certaines représentations ont atteint un niveau très respectable.

L'orchestre et les chœurs se sont trouvés en présence de difficultés presque insurmontables en s'attaquant à des œuvres telles que *Tristan* et *Siegfried*. Une troupe nomade ne peut posséder les ressources des grands théâtres de l'étranger. La tentative mérite néanmoins d'être encouragée, et il est parfaitement démontré que le public londonnien accueillerait avec bienveillance la création d'un opéra tel qu'en possèdent presque toutes les villes du continent.

Maintenant que la compagnie Moody Manners a quitté Londres, la musique est reléguée au second plan, car les concerts dits promenade-concerts n'offrent aucun intérêt artistique.

En province, c'est le moment des grands festivals. Celui de Sheffield a été inauguré la semaine dernière; mais ces manifestations se ressemblent tellement, qu'il est inutile d'en parler en détail.

Les concerts populaires du samedi à Londres, auront lieu, du 1er novembre au 21 mars. Parmi les artistes engagés pour ces séances, nous relevons les noms de Mmes Carreno, Kleeberg, pianistes; de MM. Van Rooy, Messchaert, barytons; de Mme Bréma, du Quatuor lyrique de Paris, composé de Mmes Garnier, Lilly Proska, MM. Mauguière et Paul Daraux.

La musique de chambre sera interprétée par le Quatuor Kruse.

Cela nous promet de bonnes soirées pour l'hiver.

P. M.

NOUVELLES DIVERSES

Un congrès international pour la propriété artistique et littéraire vient de se tenir à Naples. De nombreuses personnalités littéraires et artistiques ont pris part à ses séances.

L'intérêt du débat a porté tout entier sur une nouvelle revendication des auteurs, qui peut paraître excessive. Il s'agirait tout uniment de créer un droit de propriété perpétuel en faveur des auteurs d'œuvres d'art. Cela n'a plus de bon sens. Actuellement, la propriété intellectuelle est assurée à l'auteur ou à ses ayants droit pendant 25, 30 ou 50 ans, selon les pays. Après cette période, l'œuvre tombe dans ce qu'on appelle le *domaine public*, et l'on peut l'exécuter, si c'est une œuvre musicale ou dramatique, la republier ou la reproduire, si c'est un ouvrage susceptible de reproduction par l'impression, sans avoir à consulter ni l'auteur, ni ses ayants droit.

L'idée nouvelle qui s'est manifestée au congrès de Naples, c'est d'instituer un *domaine public payant*. M. Mack, avocat, a développé en ce sens la proposition suivante :

« La propriété exclusive ou littéraire d'une œuvre ayant cessé, une nouvelle période devrait exister pendant laquelle tout le monde pourrait publier cette œuvre en payant un tant pour cent au bénéfice des héritiers de l'auteur ou des institutions de bienfaisance ou des établissements d'éducation artistique. »

Un projet similaire, ne faisant bénéficier que les institutions de bienfaisance ou d'éducation, a été déposé par M. Clère, représentant la Société des Gens de lettres. L'éditeur Tito Ricordi a appuié ce second projet.

Un troisième projet établit les droits du « domaine public » par la perception d'un droit de représentation; un autre soutient le droit exclusif de l'auteur et de l'éditeur.

Au cours de la discussion, M. Clère, soutenant la thèse du « domaine public payant perpétuel », a fait remarquer que cet état de choses existe en France, où la Société des auteurs frappe même les œuvres classiques d'une taxe similaire. M. Lermina n'admet pas cette taxe perpétuelle. M. Pfeiffer, compositeur, déclare qu'on doit tenir bien distincts les uns des autres, pour la musique, les droits d'édition et les droits de représentation. Il se rallie au « domaine public payant », et il se voit soutenu dans cette opinion par l'éditeur Ricordi. Différents orateurs combattent le projet, le trouvant contraire à la liberté de la concurrence commerciale.

La discussion se fait plus vive quand M. Oppert, soutenu par de nombreux congressistes, réclame l'abolition du « domaine public » et préconise le régime du droit perpétuel de l'auteur.

A ce projet est opposé celui, plus pratique, de fixer un terme au-delà duquel toutes les œuvres indistinctement tomberaient dans le domaine public.

Ces différents projets, mis aux voix, donnent la majorité au projet du « domaine public payant », après la cessation de la période de la propriété exclusive de l'auteur.

La deuxième séance est consacrée à l'étude des droits d'auteur appliqués aux instruments méca niques.

Le docteur Osterrieth, de Berlin, expose la situation faite en Allemagne aux auteurs, où la loi permet la libre reproduction d'œuvres musicales sur les orgues de Barbarie, pianos mécaniques, etc. Cette loi, dit l'orateur, est contraire au droit d'auteur et ne peut être changée sans une revision de la Convention de Berne.

Il propose la nomination d'une commission d'enquête sur la fabrication des instruments, le nombre des ouvriers employés dans les fabriques, etc. Soutenue par MM. Pfeiffer, Ferrari, Foâ, Taillefer et Maillard, la proposition est acceptée.

La séance de clôture a été presque entièrement consacrée par la discussion de la loi italienne relative à la contrefaçon.

L'avocat Clausette soutient que, la contrefaçon devant être assimilée à un véritable délit et non à une contravention, les pénalités aussi devraient être appliquées dans toute leur rigueur. L'orateur démontre que la contrefaçon n'est autre chose qu'un vol, un gain illicite entraînant le dommage d'autrui ; il propose la modification en ce sens de l'article 33 de la loi actuelle, en y ajoutant à l'amende la peine corporelle de la réclusion, selon l'art. 413 du code pénal.

Ce projet est renvoyé à l'étude de la commission qui examine les articles de la loi sur la propriété littéraire et du code pénal.

La deuxième partie de la séance est prise par l'examen de la question de la *propriété intellectuelle au point de vue de l'art théâtral.*

La question est renvoyée aux congrès suivants, afin de pouvoir établir un questionnaire plus complet et représenter les documents du congrès de l'art théâtral de Paris (1900) et de celui de Vevey 1901).

Le discours de clôture a été prononcé par M. Pouillet, dont la parole vibrante a recueilli de vifs applaudissements.

— Tout récemment, dans l'intimité d'un cercle d'amis, a été fêté le soixante-quinzième anniversaire d'une artiste violoniste qui eut son heure de célébrité, Teresa Milanollo, et, il y a un demi-siècle, charma et enthousiasma toutes les capitales d'Europe. Elle était la fille d'un menuisier de Savigliano, près de Turin. Comme beaucoup d'autres, Teresa montra de bonne heure des dispositions exceptionnelles pour la musique, et, à quatre ans, son père la mettait entre les mains du violoniste Giovanni Ferrero, qui fit son éducation première. Plus tard, Gebbara et Mori di Torino furent ses professeurs ; à l'âge de sept ans, elle paraissait en public et suscitait une admiration générale. Cependant, sa sœur s'était également mise à l'étude du violon. Pendant un séjour à Marseille, Teresa fut remarquée par un riche Mécène qui l'envoya à Paris pour perfectionner ses études. Elle eut comme professeurs Lafont et, plus tard, Habeneck. Maria, sa sœur, l'accompagna dans toutes les tournées qu'elle fit en France, en Hollande, en Angleterre et en Allemagne. Enfin, pour couronner tous ces succès, les portes du Conservatoire de Paris s'ouvrirent devant les deux jeunes artistes, et elles furent, après un concert donné par elles, chaleureusement félicitées par Auber et Cherubini.

A partir de ce jour, leur réputation s'accrut au point que toute l'Europe voulut entendre les deux jeunes virtuoses. On peut se rendre compte de l'enthousiasme qu'elles soulevèrent par cette lettre que le capellmeister Guhr adressait à Spohr en 1842, après leur visite à Francfort :

« Cher Spohr, je te conseille, aussitôt que tu auras reçu ces lignes, de briser ton violon, et tu le feras indubitablement quand tu auras entendu une fois les sœurs Milanollo. Après Paganini, on peut les proclamer les plus grands virtuoses du jour... »

Maria, la plus jeune, mourut en 1848, sa dépouille repose au cimetière du Père-Lachaise, à quelques pas de la tombe d'Alfred de Musset. Elle n'avait que dix-sept ans.

La mort de Maria tint sa sœur éloignée des concerts pendant longtemps, mais elle reprenait cependant ses concerts chaque fois qu'elle pouvait le faire pour une œuvre de bienfaisance. En 1857, elle épousa un officier français passionné de musique, M. le général Parmentier, et, dans leur maison hospitalière, les amis et les admirateurs revirent, avec Teresa Milanollo, les succès éclatants de sa prodigieuse virtuosité.

— Le monde musical se réjouira de la décision prise par le ministre de l'intérieur en Autriche de réunir en une série de volumes les chants populaires inédits des pays austro hongrois. Il a chargé de cette publication l'importante maison de librairie connue à Vienne sous le nom de Société d'édi-

tion universelle, offrant lui-même à cette délicate entreprise l'appui financier du gouvernement.

Cette idée de recueillir dans tout l'empire les chants qui vivent encore dans la mémoire du peuple, d'en publier les différentes versions et d'en former un répertoire aussi complet que possible, sera accueillie avec enthousiasme par tous ceux qui apprécient le charme poétique que revêt la mélodie populaire, vraie source de l'inspiration musicale.

Le projet ministériel de M. von Hartel appelle sans conteste les plus grands éloges. Mais recevra-t-il l'exécution parfaite que les folkloristes et les érudits de la musique sont en droit d'exiger d'une entreprise scientifique aussi importante? On peut l'espérer, sans toutefois oser en répondre. Ce n'est pas, en effet, à une société d'édition, mais à un groupe de spécialistes versés dans la connaissance de la musique et de la philologie que doit échoir la tâche difficultueuse de noter avec exactitude les mélodies populaires, d'en saisir les plus légères variantes, de rechercher la forme primitive des *Lieder*, d'en élaguer les développements parasites. La Société d'édition universelle confiera-t-elle à des hommes de science ce travail épineux de critique musicale? Souhaitons-le. Bien conduite, poursuivie avec rigueur, l'œuvre sera grandiose; mais, mal dirigée, exécutée sans méthode, l'entreprise serait désastreuse.

— La Société pour la propagation de la musique parmi la jeunesse des écoles de Berlin a donné son premier concert devant plus de deux mille cinq cents garçons et petites filles des écoles communales; l'entrée, fixée à 40 centimes, était gratuite pour les enfants pauvres. Au programme, des mélodies, des airs, de petites pièces de piano, etc. L'impression sur les enfants a été profonde.

— L'Opéra de Vienne a repris ces jours derniers, devant une salle comble, un opéra de Verdi qui eut jadis quelque vogue, *Hernani*. Le public a eu l'impression d'entendre une œuvre démodée.

— Au Carltheater de Vienne, l'opérette en trois actes de M. R. Henberger, *Baby*, a remporté un joli succès. La musique en est précieuse, discrète et finement colorée. Le libretto de MM. von Wallberg et Willner ne la vaut pas.

— Le jury d'examen viennois a choisi, parmi les projets du monument Brahms, celui du sculpteur Rudolf Weyr. Il a écarté les envois de Max Klinger et de Karl Kundmann, parce qu'ils ne répondaient pas aux conditions du concours.

— La société les Mélomanes, de Gand, exécutera à l'époque de la Noël le chœur *Bethléem*, paroles flamandes de L. De Koninck, musique du compositeur Ach. Van Wassenhove, sous la direction de M. Oscar Roels.

NÉCROLOGIE

Dimanche dernier ont été célébrées à Paris les funérailles d'Emile Zola, mort si tragiquement dans les circonstances que l'on sait. Bien qu'il n'ait pas eu de rapports directs avec la musique, nous devons un hommage au grand artiste, au remarquable poète dont l'œuvre puissante a exercé une si décisive influence sur toute l'esthétique contemporaine. Si les livrets d'opéras originaux ou tirés de ses romans qu'il donna à M. Alfred Bruneau n'affirment pas une technique nouvelle et restent conformes à la coupe traditionnelle et banale des pièces avec musique d'origine française; ils ont du moins introduit sur la scène lyrique, des types, des costumes et des mœurs qui n'y avaient pas encore trouvé place.

Emile Zola avait sur la musique au théâtre et notamment sur le drame wagnérien des idées plutôt confuses. A ses yeux, le drame lyrique tel que l'avait conçu Richard Wagner, décrivant les sentiments des héros et des dieux, était une forme primitive, naïve et ridicule de la conception dramatique. La musique au théâtre devait, selon lui, exprimer les sentiments réels des hommes que l'on coudoie et non traduire les émotions fictives des personnages mythologiques et légendaires. L'art français, pensait-il, réaliserait avec Bruneau

cette réforme nécessaire. Hélas! le grand écrivain oubliait qu'on ne change pas la destination de l'Art et que celui-ci, dans son principe et dans sa fin, aspire fatalement à transposer les sentiments de l'homme au cœur des héros et des dieux.

— Est décédé à Liége, le 3 octobre, le violoncelliste Charles Peclers. Il avait fait de brillantes études au Conservatoire. Il était violoncelliste solo du Théâtre royal et membre de l'orchestre des Concerts du Conservatoire et du Cercle Piano et Archets.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 42

VOLUME XLVIII



19 OCTOBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Dechenne, 14, Galerie du Roi ; Jérôme, Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique — PARIS : Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon ; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 42. 19 Octobre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Les Lettres de Franz Liszt

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Les *Mémoires* de Berlioz intéressèrent vivement Liszt, qui fut touché d'y trouver certains traits pleins de sympathie pour lui. Il aime moins certaines anecdotes dans lesquelles Berlioz fait passer toutes ses haines, même les plus injustes, et l'amitié de Liszt s'émeut au récit des souffrances morales qui furent prodiguées à ce grand musicien :

Leipzig, 16 mai 1854.

Durant mon trajet, j'ai lu les sept ou huit premiers chapitres des *Mémoires* de Berlioz. J'y ai ressenti un beau mot : « Le calme des ardentes solitudes de l'Orient ». Je lui sais grand gré de m'avoir bien nommé, à propos de la mort de Lichnowsky : « Quelle désolation pour Liszt, qui l'aimait de toute son âme ». C'est une nuance de cœur délicate, à laquelle je suis sensible. On m'a tant reproché de manquer du « mobilier » du cœur, sur lequel les amis et amies pouvaient s'épater à l'aise et s'endormir avec une verbeuse et agréable commodité, que je suis toujours reconnaissant à ceux qui me font l'honneur de deviner les chagrins qui m'ont affecté, si ce n'est les douleurs qui m'appartiennent en propre. La passion de Berlioz pour Estrella a quelque chose de symbolique. Il y a, dans son style musical si tendre, si tourmenté parfois, quelque chose des ardeurs d'un jouvenceau de 12 ans pour une amante de 18, avec des brodequins rosés ! Il est vrai qu'on pourrait aussi bien intervertir l'analogie et donner au compositeur quelque chose comme 36 ou 40 ans et, à son idéal de maîtresse ou de muse, 12. La fin du chapitre 9 : « J'aurai d'autres anecdotes semblables à raconter sur Cherubini, où l'on verra que, s'il m'a fait avaler bien des couleuvres, je lui ai lancé en retour quelques serpents à sonnettes dont les morsures lui ont cui », me semble à tout le moins de fort mauvais goût. C'est une méchanceté puérile que de lancer seulement des serpents à sonnettes. Ces sortes d'animaux doivent nécessairement étouffer et digérer les individus et ne pas se borner à les mordre. La malédiction de sa mère sur sa carrière artistique serre le cœur et reporte étrangement ma pensée sur celle du père de Desdemona. Oh ! le marchandage des bénédictions doit-il rencontrer encore une plus funèbre compagnie dans l'imbécile cruauté des malédictions ?

Les tableaux que donne Liszt à plusieurs reprises du monde musical parisien sont d'un très vif intérêt. En 1861 et 1862, après avoir quitté Weimar, il fit d'assez longs séjours à Paris et s'y rencontra avec les

personnalités les plus en vue des mondes les plus divers.

Ses lettres sont pleines de croquis amusants et de fines anecdotes, qui caractérisent plaisamment les hommes et les choses de ce temps. Liszt espérait à ce moment entrer à l'Institut, et il fit les visites traditionnelles :

16 mai 1861.

Puisque me voilà en train de vous parler de choses musicales, j'ajoute encore que j'ai pris de bons rapports avec Gounod, fort désigné comme membre de l'Institut à la prochaine vacance et beaucoup plus habile dans sa conduite que Berlioz. J'ai fait aussi une visite à Halévy pour le remercier de la bienveillance qu'il m'avait montrée — à ce que Belloni et Ollivier affirment — lors de mes pourparlers pour l'Institut. Il m'invitera à dîner, avec Sainte-Beuve et quelques autres de ses collègues, la semaine prochaine. Quant à Rossini, j'espère également me faire bien venir de lui. Il m'a accueilli très paternellement, me demandant tout de suite de vos nouvelles et me disant plusieurs choses très flatteuses. Mes longs cheveux lui donnèrent envie de les toucher et de me demander s'ils étaient bien à moi. Je lui répondis que je les tenais tout à fait pour ma propriété avec le droit d'en user et d'en abuser. « Vous êtes bien heureux, mon cher ami », reprit-il. Puis, mettant la main sur sa tête : « Tenez, il n'y a plus rien là, et je n'ai guère plus de dents ni de jambes. Son divertissement musical consiste à écrire des sonates de piano auxquelles il attache des titres alimentaires comme : beurre frais, pois chiches ou pois verts, cerises ou abricots, et je ne sais quoi encore. Je les déchiffrerai demain soir, après avoir dîné avec lui.

Liszt était aussi bien vu, d'ailleurs, dans le monde officiel des Tuileries que dans le monde aristocratique du faubourg Saint-Germain.

Depuis une quinzaine de jours, il m'est venu une sorte d'été de Saint-Martin de vogue. A Paris bien plus qu'ailleurs, Schober aurait lieu de dire : « *Du schaffst Dir immer ein Publikum* (1) ». Cela m'a peu servi jusqu'à présent ; pourtant, je dois m'en contenter, en attendant mieux. J'en donne cette explication officielle. Mme la princesse Metternich a daigné prendre plaisir à me remettre à la mode. Elle a persuadé à la cour et à la ville que j'avais du talent et que j'étais un individu convenable qu'on pourrait choyer. Elle y a réussi d'une façon surprenante, ainsi qu'il lui sied de réussir en toutes choses ! Leurs MM. l'Empereur et l'Impératrice ont été véritablement d'une gracieuseté de bienveillance tout à fait exceptionnelle pour moi. J'ai tout lieu de leur en être reconnaissant. Il est aussi question de m'avancer de suite au grade de commandeur de la Légion d'honneur. On m'a déjà fait compliment à ce sujet, quoique, jusqu'à présent, je n'aie point reçu de notification officielle. Mme d'Agoult, que j'ai revue hier, après le billet que je vous communique n'a pas manqué de me confirmer ce que déjà j'avais entendu dire, qu'on parlait beaucoup de moi et qu'on se répétait les « mots spirituels » que je dis, à ce qu'on prétend. Probablement, c'était une allusion à la réponse loyale que je fis à l'Empereur, après le dîner des Tuileries, mercredi dernier. Sa Majesté me demanda quel était le sentiment de l'Allemagne par rapport à la politique actuelle : « Celui d'une grande hostilité contre la France, assez naturelle, du reste ». Il observa qu'il n'admettait pas que ce fût naturel, sans pour cela désapprouver ma réponse. Dans le courant de la soirée, l'Empereur eut presque un moment d'abandon vis-à-vis de moi, et il me dit avec quelque émotion : « Il me semble parfois que j'ai cent ans ». En fait de reparties spirituelles ou non, en voici une dite de ce ton cassant que vous avez eu raison de me reprocher plus d'une fois : Mme Delphine Potocka dînait chez les Rothschild, et, au café, elle m'entreprit sur votre sujet, ce qui amena une petite prise de bec entre nous. Pour continuer, elle me demanda assez abruptement : « Et sa fille, où est-elle ? » A cette question faite d'une façon assez dégagée, je retrouvai l'intérêt qu'on vous porte dans « vos contrées », et je répondis : « Je ne suis pas obligé, madame, de vous servir de bureau de renseignements, mais, si vous en êtes curieuse, vous le saurez par l'almanach de Gotha ». J'évitai ainsi aussi bien qu'elle de prononcer le nom de la princesse de Hohenlohe, lequel, à certaines gens, semble écorcher la bouche,

... Quoique je me sente passablement fatigué de ma vie de salon d'ici, je ne puis qu'être flatté de l'accueil qu'on me fait partout. Ci-joint trois petit brimborions de journaux, qui vous donneront le diapason de l'espèce de mode qui s'est attachée à moi. La petite note sur la soirée de Lamartine a paru dans le *Siècle* du 3 juin. C'est un progrès, ce me semble, sur les célèbres cartes d'invitation de la princesse Belgiojoso, sur les-

(1) Tu te crées toujours un public.

quelles elle avait ajouté de sa main : « M. Liszt jouera ». Le fait est qu'on m'a pris singulièrement en curiosité. On a des façons si charmantes à Paris, qu'il serait presque de mauvais goût de ne pas se montrer aussi un peu aimable. Cela ne m'empêche pas de dire parfois que je fais ici un métier qui n'est plus de mon état et pour lequel je n'ai aucun goût.

Lundi, j'ai dîné et passé la soirée chez les Duchâtel, ancien ministre de Louis-Philippe. M. Duchâtel avait signé mon diplôme de chevalier de la Légion d'honneur, et il m'a semblé convenable de ne pas l'oublier en ce moment. De plus, ils se sont montrés fort bienveillants pour Bülow. Ils passent généralement pour gens fort bien assis sur une fortune de plusieurs millions, dont ils font un bel usage ; ils sont aussi d'un goût distingué en matière d'art. M. Duchâtel possède, entre autres, le fameux tableau de la *Source*, de M. Ingres, un Ruysdael de toute beauté et un Memlinc unique. Hier, je suis retourné dîner chez les Rothschild à Boulogne, où ils ont trouvé moyen de faire une sorte de Versailles. Il y avait Changarnier, Vitet, le prince et la princesse de Ligne, Delphine Potocka, etc. On était convenu qu'il ne se ferait pas de musique ; cependant, il n'a pas été possible de s'en abstenir tout à fait. Ce soir, je serai chez Lamartine ; demain, chez Wagner, qui, naturellement, rage de ne presque pas me voir. Vendredi, Poniatowski me donne à dîner avec Auber, Halévy, Gounod, Théophile Gautier, Berlioz, sans Wagner, etc. Cela sera pour moi une sorte de prélude à ma candidature de l'Institut.

... Quoique je n'aie pas fait autre chose que de jouer du piano de-ci et de-là durant ces trois semaines, il me semble qu'on ne s'est pas trompé sur la petite signification de ma personne. Il serait oiseux d'appuyer maintenant sur des choses qui ne peuvent que se conjecturer. Quoiqu'il en advienne, j'ai été agréablement affecté en lisant tout à l'heure mon diplôme de commandeur ainsi conçu : « S. M. l'Empereur, par décret du 29 mai 1861, a promu au grade de commandeur de la Légion d'honneur M. Liszt, Franz, compositeur. Pour prendre rang, à dater du même jour. Signé : Le grand-chancelier, etc. Paris, 31 mai 1861. » L'omission de tout autre de mes petits titres et la parfaite simplicité et justesse de ma dénomination comme compositeur ajoutent encore à la satisfaction inattendue que m'a causée ce diplôme par lequel l'Empereur n'aura pas certainement fait un ingrat ! Si, comme on dit, l'occasion fait le larron, elle peut aussi, par exception, faire tout autre chose. J'ai toujours eu un secret instinct qu'elle me viendrait en aide quelque beau jour. De là, ce bizarre laisser-aller, qui était devenu comme ma seconde nature pendant de longues années et me valut ce reproche de la princesse Belgiojoso, que je vivais comme si j'étais immortel ! Cette épithète me ramène à l'Institut. Au dîner de Poniatowski, vendredi dernier, je me suis retrouvé avec Auber, Halévy, Berlioz, Gounod, Théophile Gautier, etc. Après le café, j'ai entamé directement la question de ma candidature à la prochaine vacance. Halévy, sans m'être défavorable, m'a présenté quelques observations sur le caractère peu académique de mes tendances musicales et surtout celles de mon école en Allemagne, laquelle s'avise de rien moins que d'anathémiser et de brûler tout ce qu'on avait adoré jusqu'ici. Ma réponse a été aussi franche que catégorique. J'ai dénoncé sans restriction ma haute admiration pour le génie de Wagner, que je tiens à honneur de professer en toute circonstance depuis douze ans, tout en distinguant dans Wagner les trois éléments du théoricien, du poète et du musicien. Nulle part, je n'ai écrit ni dit que j'adhérais à une théorie perturbatrice quelconque ; mais, partout, j'ai exprimé l'enthousiasme que m'inspire le Beau et même chaque genre du Beau. En fait d'art, les théories ne m'importent guère. Sans leur contester une certaine valeur critique et relative, il me serait impossible de leur attribuer la force génératrice dont il s'agit avant tout et qui n'appartient qu'à l'inspiration. Wagner est le poète et le musicien dramatique de l'Allemagne actuelle ; cela me suffit pour lui rendre plein hommage. Le reste se débrouillera ou s'effacera peu à peu. Je ne sais si Halévy a été parfaitement satisfait de mes explications. Toutefois, il m'a demandé si je ne voulais pas les rendre publiques en écrivant, lors de ma candidature à l'Institut, soit à Sainte-Beuve, soit à quelque autre, une lettre qui rassurerait mes nombreux amis à l'endroit des suspicions qui se sont élevées contre moi. Il n'y aurait pas d'inconvénient à cela, quand le moment sera venu, c'est-à-dire quand je croirai que mes chances sont à peu près certaines. Autrement, non. D'après ce qu'il m'a dit, c'est à l'entrée de l'automne qu'on procédera au remplacement de Rietschel et de Chelard comme membres correspondants. Je l'ai prié de m'informer des démarches que j'aurais à faire alors et, en attendant, de me considérer comme candidat *in spe*. De fait, c'est le titre de membre associé étranger que j'ambitionne et qui, dans un temps donné, me reviendrait ; mais il n'y a que Rossini et Meyerbeer

qui occupent ce rang. Or, Rossini a pour remplaçant naturel Verdi, et Meyerbeer, Wagner. Vu ma position particulière de compositeur, qui n'a rien écrit pour le théâtre, je ne puis concourir ni avec l'un, ni avec l'autre. Du reste, vous savez, très infiniment chère, que je ne suis nullement âpre à la poursuite des honneurs et que les échecs que j'éprouverais en ce genre ne m'affecteront guère. A un certain point de vue, il serait juste que les diverses individualités marquantes dans l'art fissent partie de l'Académie, et, à ce point de vue, j'ai le droit d'en être. Ceci soit dit sans manquer de modestie, car la véritable modestie ne consiste pas dans l'ignorance ou la dissimulation de sa capacité, mais elle est simplement la pudeur morale du soi. En vertu de ce sentiment, je puis donc à la fois revendiquer mon fauteuil à l'Institut et demeurer en parfaite tranquillité, soit qu'on me l'accorde, soit qu'on me le refuse.

(A suivre.) ROBERT SAND.



LA SENSIBILITÉ MUSICALE DES POÈTES



L'ART d'écrire en vers, qui paraissait si naturel à Théodore de Banville et qui, en réalité, est une science complexe, se ramène à la création, instinctive ou savante, des mouvements du rythme, et le charme rythmique de la poésie réside dans l'intermittence d'un harmonieux discours. Au point de vue musical, on pourrait définir les vers : de mélodieuses paroles entrecoupées de repos fixes. Le retour périodique du silence, telle est la condition essentielle du mouvement rythmique.

Ainsi le poète écoute le tic-tac intérieur d'un métronome du silence lorsqu'il compose ses vers, et quand il les récite, la sensibilité musicale de l'auditeur se complaît au déroulement d'une mélodie dont le charme est incessamment renouvelé par l'interposition dans le débit des pauses régulières. Cette périodicité des arrêts de la voix énerve délicieusement le tact auditif. Retenue pendant la brève récitation de chaque vers, l'attention est excitée à toute nouvelle reprise. Son effort est limité et restreint par une alternance mesurée des repos qui satisfait la paresse de l'esprit et tend à l'assoupir dans une somnolence rêveuse. Alors, l'imagination, surexcitée s'exalte, et s'abandonne à la contemplation extatique des images évoquées.

Si cela est, s'il est vrai que les vers sont une évocation mélodique d'images dont l'apparition fugitive est commandée par l'intermittence des pauses, les lois musicales de la versification s'expliquent d'elles-mêmes.

Le nombre de syllabes du vers délimite la durée normale de l'unité mélodique comprise entre deux arrêts. Cette durée, variable en principe, ne peut dépasser l'émission de douze ou treize syllabes sans que la perception du rythme soit affaiblie ou même anéantie. Arrêtée au premier vers, elle est artificiellement constante jusqu'à la fin du morceau. Cependant, si elle est régulière, sa continuité n'asservit pas le mouvement général de la pièce au rythme d'une psalmodie. Car, d'un vers à l'autre, le mouvement initial, entraînant plus ou moins de syllabes, peut être accéléré ou ralenti et, dans chaque vers, la pensée règle au gré de son caprice la durée de chacun des mots. Selon leur beauté expressive, ceux-ci sont projetés avec plus ou moins d'ampleur dans le sinueux déroulement de la mélodie. Ils n'ont pas tous un retentissement égal; la résonance prolongée des uns écourte la vibration des autres, précipités dans une sorte de bruissement. Mais la rapidité avec laquelle ils passent est toujours exprimable dans une division, une mesure fractionnaire du temps.

L'élément musical qui marque l'achèvement d'une période rythmique dans la poésie française est tout simplement la rime.

Elle est l'écho attendu de la syllabe sonore qui a révélé antérieurement la terminaison d'une période mesurée. De distance en distance, le son final du vers se répercute dans la succession ou l'alternance des mêmes notes qui frappent la mesure comme les battements du métronome. Ceci, mieux que tout autre, par exemple, Victor Hugo le savait. Doué d'une sensibilité musicale exquise, et en pleine conscience de leur fonction rythmique, il a ren-

forcé la sonorité des rimes afin d'arrêter avec plus de netteté l'énumération des syllabes, préciser la division des coupes et s'assurer, par là même, l'absolue disposition de tous les mouvements. En même temps, il a su dégager la beauté musicale de ces fins de vers qui résonnent dans ses chants avec une ampleur superbe d'accords parfaits.

A côté de la rime, il est une seconde division rythmique, la césure, qui interpose un nouvel arrêt dans le déroulement des périodes mélodiques.

En réalité, la rime sectionne celles-ci à des intervalles trop rares, et le nombre des pauses qu'elle détermine n'entraîne qu'une variété restreinte de mouvements assez longs. Afin d'assouplir ceux-ci aux fructures de la cadence, besoin était de les écourter par un nouveau repos. On imagina la césure. Ce démembrement du vers en allège l'allure propre. Aussi bien que la régularité des arrêts à la fin du vers laissait le poète libre de régler selon son goût la vitesse relative des périodes d'une strophe, l'interposition mobile de la césure lui permit de modifier, selon le mouvement de sa pensée, la cadence de chacune d'elles. Désormais, il était possible de donner aux syllabes la plus capricieuse mobilité et de les faire entrer, avec des mouvements variés, dans l'ordonnance d'une symétrie idéale. Alors, sous la régularité des pauses, le chant rythmique des vers provoque une excitation continuelle et imprévue de la sensibilité, qu'un mouvement délicieux d'évolution mesurée, analogue à celui de la danse, mais infiniment plus délicat, entraîne et enveloppe. C'est d'abord la répétition d'une même division temporelle, la continuité d'une même cadence, puis voilà que celle-ci s'arrête brusquement devant le prolongement mesuré de certains mots. Après, la vitesse du débit se double, et deux vers semblables s'enserrent dans la durée normale d'une seule division, tandis que, subitement, la voix traîne sur la prononciation d'un membre de phrase. Si précise est cependant la mesure relative des syllabes et des mots dans ce mouvement poétique, que les combinaisons rythmiques qu'elle détermine peuvent être figurées par la notation musicale. Tour à tour, les mots passent d'un pas rapide, ralenti ou grave, obscurs et en grand nombre, comme des figurants de théâtre, ou en petits groupes, comme de grands seigneurs qui précéderaient l'arrivée d'un roi. L'imagination semble emportée dans un mouvement de saltation esthétique. Elle avance d'un pas cadencé, s'arrête, repart d'une allure plus vive, tournoie précipitamment, s'arrête encore, et charme de temps à autre l'imprévu de ses évolutions mesurées par la beauté de ses poses plastiques. EUGÈNE BACHA.



La Fiancée de la Mer

DE MM. NESTOR DE TIÈRE ET JAN BLOCKX

Première représentation au théâtre royal de la Monnaie le 18 octobre 1902



HIER soir a eu lieu, au théâtre de la Monnaie, la première de la *Fiancée de la Mer* de MM. Nestor de Tière et Jan Blockx, version française de M. Gustave Lagye. On sait le succès retentissant que l'ouvrage obtint l'hiver dernier au Théâtre flamand d'Anvers et, tout récemment, au Théâtre flamand de Gand.

Montée avec un souci très artistique de la couleur locale, du pittoresque particulier aux mœurs et aux paysages de nos côtes flamandes, l'œuvre a porté ici, comme là-bas, par sa sincérité captivante et par son incontestable originalité.

Sur la donnée, commune au folklore de tous les pays maritimes, de la jeune fille qui se jette dans les flots par désespérance d'amour, M. Nestor de Tière a échafaudé un drame qui tire son intérêt du cadre dans lequel il se déroule. En trois tableaux d'une saveur très prenante, il a noté avec justesse et vérité quelques-unes des allures caractéristiques du monde des pêcheurs de nos côtes, leur démarche lente, leur rudesse mêlée de bonté, leur obstination tranquille, leur violence dont rien n'arrête la brutalité quand la passion est déchaînée. La jeune fille qui sera la fiancée de la mer, Kerlîn, ne peut oublier le jeune marin Arry, auquel elle a juré fidélité devant la Madone et qui n'est point revenu des côtes lointaines d'Islande. En vain sa mère et son père, le rude et solide marin Peter Wulff, s'efforcent-ils de la convaincre qu'il faut renoncer à l'espoir de voir reparaître

jamais Arry, et qu'il serait plus sage d'épouser tout simplement Frée Kerdée, un brave marin qui leur rendit service, qui l'adore et qui depuis longtemps soupire après elle. Kerlîn reste obstinément fermée à toutes les objurgations paternelles.

Autour d'elle rôde une femme mauvaise, au tempérament de feu, passionnée, jalouse, âpre au désir, Djovita, qui, elle aussi, aime à la folie Frée Kerdée. Elle a bientôt fait de troubler la raison déjà affaiblie de la pauvre Kerlîn et de l'amener à se jeter à la mer en lui faisant croire qu'Arry l'appelle là-bas sous les flots verts.

Kerlîn morte, Djovita espère se saisir de Frée Kerdée. Mais elle est elle-même poursuivie par un écumeur de mer, Môrik, drôle qui assume le mépris de tout le village, vadrouille de la dune, rôdeur des grèves, brute avilie, dont l'âme ulcérée par les moqueries et le dédain de tous est dévorée par l'âpre soif de l'amour. Croyant un moment tenir Djovita, il se convainc qu'elle aime Frée Kerdée en la voyant se jeter au-devant de celui-ci au moment où il veut se précipiter à la mer pour sauver Kerlîn qui se noie. Alors, dans un accès de rage folle, il la poignarde et la laisse expirante dans la dune, tandis que la foule des pêcheurs et des paysans chante les hymnes pieux qui accompagnent la traditionnelle cérémonie de la bénédiction de la mer.

Tel est, en quelques mots, le drame. Il y a un acte tout à fait excellent, de puissante émotion et d'action savamment graduée, le second. Il se déroule tout entier dans l'intimité familiale, entre la jeune fille et ses vieux parents. Les personnages sont nettement dessinés, bien accusés dans leur physionomie, et l'action, suspendue par des épisodes heureusement agencés, marche avec sûreté vers la catastrophe voulue, la folie de Kerlîn.

La donnée peut paraître un peu sombre; mais sa noirceur est très adroitement sauvée par les incidents pittoresques qui se mêlent à l'action : au premier acte — une sorte de prologue, — après les adieux d'Arry et de Kerlîn, le pittoresque tableau de la vie maritime dans un petit port de la côte flamande, avec ses pêcheuses de crevettes, ses marins aux « suroits » de cuir et aux chemises de flanelle rouge, le départ de la flottille pour l'Islande; au second, l'arrivée d'un groupe de jeunes filles qui viennent prier Kerlîn de remplir le rôle de la Madone dans la procession, précédant la bénédiction de la mer; les deux scènes de séduction alternées entre Djovita et Kerdée, puis entre Djovita et Môrik; — au troisième acte, dans un superbe décor de dunes de sable avec échappée sur la mer opaline, le défilé de la procession et la bénédiction de la mer servant de fond savoureux au drame qui aboutit à la noyade de Kerlîn et à la mort tragique de Djovita. L'ensemble forme un tout très habilement combiné et qui renouvelle l'intérêt par la nouveauté et l'originalité du cadre et du milieu.

La partition de M. Jan Blockx est certainement l'œuvre la plus homogène et la plus complète qu'il ait produite jusqu'ici. On sait par ses ouvrages antérieurs avec quelle sûreté d'effet il sait employer les masses chorales. Avec plus de sobriété cette fois, sans excès de développement, avec plus de mesure, il en a tiré deux superbes ensembles, au finale du premier acte et à la conclusion de son opéra, deux pages d'une belle et large coulée en pleine pâte orchestrale et vocale. Comme dans ses œuvres antérieures aussi, il s'est très heureusement inspiré de deux chansons populaires flamandes : la vieille ballade des *Deux Enfants de roi* (De twee Conincs Kinderen), et une chanson de pêcheurs néerlandaise au rythme vif et charmant (*Het Meisje van Scheveningen*). Il les reproduit non seulement dans leur texte original, mais en tire des dessins variés qui, d'un bout à l'autre de la partition, se combinent, avec autant d'habileté que d'à-propos, à une série de thèmes mélodiques, de dessins rythmiques appropriés à chacun des personnages; cela sans s'astreindre toutefois à toute la rigueur du procédé wagnérien.

M. Blockx est plutôt un mélodiste qu'un polyphoniste ; mais il a raison, tout en restant fidèle à sa nature, de chercher à adapter à ses facultés propres les ressources que lui offrent les artifices de la pluralité thématique. Il y a réussi particulièrement au second acte, d'une écriture plus serrée, tout en restant claire et ferme, et d'une belle intensité d'expression. C'est, du reste, un des dons les plus précieux de M. Jan Blockx, de savoir trouver au moment voulu l'expression adaptée à la situation, — condition essentielle au théâtre. L'effet n'est point cherché et il se produit sans effort.

Au dernier acte aussi, il y a d'un bout à l'autre une progression qui aboutit au grand éclat final avec naturel et force, sans boursouflure. C'est en cela que réside la maîtrise plus complète de la partition nouvelle de M. Blockx. La *Fiancée de la Mer* est, en somme, une œuvre de style soutenu, d'une grande sincérité d'accent, où des traits fins et intéressants se rencontrent presque à chaque page. Bien des ouvrages venus de l'étranger, pour avoir des mérites de facture, d'élégance d'écriture, ou de nouveauté harmonique, ou de richesse orchestrale plus évidents, n'ont point pour cela une valeur intrinsèque supérieure.

Il faut féliciter sans réserve la direction du théâtre royal de la Monnaie de n'avoir pas hésité à monter comme elle l'a fait cette œuvre nationale, et s'estimer heureux que celle-ci ait trouvé en M. Heugel un éditeur actif et puissant, ayant tout en mains pour en assurer sa diffusion au dehors. Elle mérite d'être connue et ne peut manquer de produire partout un grand effet sur le public par sa saveur de terroir, par ses tableaux séduisants, par l'émotion sincère qu'elle dégage et provoque.

L'interprétation vocale et instrumentale du théâtre de la Monnaie est d'excellente qualité. Mlle Strasy fait une Kerlin touchante, et la composition de ce rôle atteste un nouveau et très remarquable progrès chez la jeune et jolie artiste. Dans le rôle de la traîtresse Djovita, Mlle Paquot, surtout au dernier acte, a trouvé l'occasion d'affirmer à nouveau ses puissantes facultés dramatiques. Dans ses deux scènes avec Kerdée et Môrik, elle est admirablement émouvante, bien secondée d'ailleurs par M. d'Assy, qui fait un excellent Môrik, et par M. Dangès, intéressant et fin dans le rôle de Frée Kerdée. Très caractéristiques dans ceux de Peter Wulff et de Gudule, le père et la mère de la fiancée, M. Bourgeois et Mme Bastien. N'oublions pas de mentionner M. Forgeur, qui dit à ravir, tout au début de l'ouvrage, la jolie ballade des *Enfants de roi*.

Chœurs et orchestre, sous la magistrale direction de M. Sylvain Dupuis, ont marché à souhait. Bref, tout l'ensemble est d'une belle tenue et c'est un spectacle à aller voir, une œuvre nationale à aller applaudir.

Chronique de la Semaine

PARIS

L'Opéra-Comique a repris cette intéressante et touchante comédie musicale, la *Troupe Jolicœur*, de M. Arthur Coquard, dont la première avait eu lieu le 30 mai 1902. De tous les artistes de la création, une seule, Mlle Guiraudon, a été remplacée dans le rôle de Geneviève par une débutante, Mlle Lucy Vauthrin. Celle-ci est toute jeune et elle donne déjà d'excellentes promesses. La voix est d'une justesse irréprochable et d'une pureté exquise; on la voudrait un peu plus puissante, surtout dans le médium. Mais il faut reconnaître qu'avec son air ingénu et la grâce de ses dix-huit ans, Mlle Vauthrin esquisse une fort jolie silhouette de Geneviève. Son succès a été très marqué. On a réentendu avec le plus vif plaisir l'œuvre de M. Arthur Coquard. Souhaitons-lui longue vie ! I.

BRUXELLES

— Aujourd'hui, dimanche, à la Monnaie, *Hänsel et Gretel* avec *Coppélia* en matinée à 1 1/2 heure; le soir, à 7 1/2 heures, *Faust* avec Mlle Friché. Lundi, deuxième de la *Fiancée de la Mer;* mardi, *Tannhäuser* avec Mme Litvinne, qui a fait jeudi sa rentrée, très acclamée, dans *Lohengrin;* jeudi ou vendredi, *Othello*.

— Mlle Latinis, lauréate des concours de chant, il y a deux ans, dans la classe de Mme Cornelis, a subi cette semaine au Conservatoire l'épreuve pour le prix de virtuosité, qui consiste dans l'interprétation complète d'un rôle classique. Mlle Latinis a fait preuve d'intelligence, de talent et de style dans le rôle d'Orphée de Gluck, qu'elle a détaillé d'un bout à l'autre.

Mme Dratz-Barat, Mlle Protin et les chœurs du Conservatoire donnaient la réplique a la postulante, à laquelle le jury composé, de MM. Gevaert, président, Davin, Delecourt, Guidé, Monville, Reding, Stinglhamber, a décerné le diplôme à l'unanimité.

Succès très vif pour Mlle Latinis et les protagonistes de cette matinée, partagé par Mme Cornelis, leur méritant professeur. N. L.

— Vendredi dernier, soirée musicale très intéressante chez Mme Merck, qui n'avait réuni que quelques intimes.

M. Henri Merck, qui est depuis plusieurs années violoncelle-solo à l'orchestre Carnegie, de Pittsburg, et qui, pendant cette longue absence, a fait de très grands progrès, a exécuté successivement avec beaucoup d'art le cinquième trio de Beethoven (avec Mlles Merck), l'aria de Bach, *Recueillement* de Popper, une des meilleures œuvres de ce compositeur; le *Cygne* de Saint-Saëns, et enfin un concerto de M. Herbert, le capellmeister de l'orchestre de Pittsburg. M. Herbert est lui-même un violoncelliste distingué, et cela se sent dans son concerto, dont la partie de cordes est remarquablement écrite. Dans l'*andante* surtout, l'allure est grande, les harmonies rares sans trop

de recherche, l'impression très moderne et très sincère.

Mme Miry-Merck a chanté ensuite d'une voix prenante et finement nuancée l'*Ile heureuse* de Chabrier, le *Furet* de Bréville, la *Procession* de César Franck et l'admirable ronde de Lekeu.

Enfin, Mlle Louisa Merck a interprété au piano le *Soir* de Schumann et l'étude en *ut* dièse mineur de Chopin. Récemment encore, à propos d'un de ses concerts, nous disions combien son talent excellait à rendre les impressions sentimentales et mélancoliques. Elle a exprimé toute la tristesse profonde de l'étude de Chopin et a fait admirablement saisir le contraste saisissant entre le jeu des deux mains. S.

— L'Harmonie des établissements Delhaize, de Molenbeek, qui est en passe de devenir une des bonnes sociétés musicales de Bruxelles tant par le grand nombre que par la qualité des exécutants, a donné, il y a huit jours, un grand concert dans le vaste hall de l'établissement.

Les cent-dix musiciens qui composent actuellement cette belle phalange ont enlevé avec ensemble, de belles qualités de timbre et une homogénéité sonore des plus appréciables tout un programme qui comportait, entre autres, la Marche du sacre du *Prophète*, la sérénade de Moskowski, une fantaisie sur *Coppélia* et divers morceaux de genre.

Ils ont été applaudis aussi chaleureusement qu'il convenait, et une bonne part de ce succès revient à M. Heirwegh, le directeur de cette harmonie bien disciplinée. Nous ne pouvons que lui adresser nos félicitations pour le résultat excellent auquel, en moins d'un an, il est arrivé et remercier en même temps MM. Vieujean et Delhaize pour l'accueil particulièrement cordial et aimable qu'ils ont fait à leurs quelque deux mille invités. N. L.

— Le *Moniteur* vient de publier les arrêtés royaux qui nomment Mme Armand-Coppine à la classe de chant vacante au Conservatoire de Liége et M. Alfred Marchot à la classe de violon vacante au Conservatoire de Bruxelles par la retraite de M. J.-B. Colyns.

— Voici le programme du premier concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, qui aura lieu le 6-7 décembre prochain : *Symphonie pastorale* de Beethoven; concerto (cinquième) de Saint-Saëns, joué par M. Ferruccio Busoni; ode symphonique pour orchestre (première exécution) de M. Erasme Raway; *Prélude, choral et fugue* de César Franck, par M. Ferruccio Busoni; ouverture du *Vaisseau fantôme* de R. Wagner.

— Le 7-8 novembre se donnera au théâtre de la Monnaie, en matinée, le concert, depuis longtemps en préparation, au bénéfice du monument à élever à feu Joseph Dupont. MM. Félix Mottl et S. Dupuis se partageront la direction orchestrale. Mme Litvinne et M. Arthur De Greef y prêteront leur concours.

— Dimanche 26 octobre, à 1 1/2 heure, au Palais des Académies, séance publique de la classe des beaux-arts.

Programme de la séance : 1° « L'éducation de l'architecte », discours par M. Henri Maquet, directeur de la classe; 2° Proclamation des résultats des grands concours du gouvernement et des concours de la classe 1902; 3° *Œdipe à Colone*, musique de M. Louis Delune, second prix du concours de composition musicale de 1901.

— Une belle soirée musicale aura lieu au Cercle artistique et littéraire lundi 20 octobre, à 8 h. 1/2 du soir. M. Anton Van Rooy, baryton des théâtres de Covent-Garden et de Bayreuth, interprétera le cycle complet *Die Schöne Müllerin* (La Belle Meunière) de Franz Schubert.

L'accompagnement en a été confié à M. Carl Friedberg, pianiste, qui exécutera, au début du concert, une sonate de Beethoven.

— Rachel Hoffmann (Mme Dubois) donnera un piano-récital à la Grande Harmonie de Bruxelles, le jeudi 20 novembre, à 8 1/2 heures du soir.

— Le comité belge de la Croix-verte française (Société de secours aux militaires coloniaux, fondée en 1888) donnera, au bénéfice de l'œuvre, le dimanche 9 novembre, à 8 1/2 h. du soir, un concert artistique, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie.

—L'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles s'est attaché comme professeur de chant Mme Miry-Merck. Toutes nos félicitations à l'établissement.

— MM. L. Miry et Pennequin viennent d'organiser un cours de musique de chambre. Ce cours a lieu le jeudi de 4 à 6 heures, maison Lauweryns, éditeur de musique, 10, rue Saint-Jean. Pour les conditions, prière de s'y adresser.



CORRESPONDANCES

AIX-LES-BAINS. — J'ai eu dernièrement l'occasion d'assister à un intéressant concert donné au théâtre d'Aix-les-Bains sous la direction de M. Léon Jehin.

Ce concert comportait comme pièce principale la symphonie en *ré* mineur de Witkowsky, qui obtint l'hiver dernier un grand succès à Paris, Bruxelles, Monte-Carlo et Angers. Elle a été également très bien accueillie ici.

Cette œuvre, très moderne, où les développements sont poussés à l'excès, où les harmonies sont perpétuellement nouvelles, comporte une orchestration remarquable, très variée, colorée, sans trou, sans trace de soudure. Malgré sa science harmonique, l'œuvre de Witkowsky est toute débordante de vie et de jeunesse. C'est une œuvre très grande et très forte, d'un souffle puissant, d'une unité absolue, très personnelle et qui classe d'un coup son auteur parmi les adeptes les plus remarquables de l'école franckiste. Et l'on ne peut que s'étonner qu'une œuvre aussi solide ait été composée non pas par un musicien de profession, mais par un « amateur », officier en activité de service, disposant par suite de peu de loisirs.

Par contre, c'est bien un peu de la musique d'amateur que cette *Vision du Dante* de M. Brunel, dont nous entendîmes à ce même concert d'importants fragments. Le *Guide musical* en a donné l'an dernier une excellente analyse; je n'y reviendrai pas. Très correctement écrit, assez bien orchestré, ce poème symphonique, où l'auteur toujours hésite entre Berlioz et Massenet, ne renferme rien de laid, mais rien de vraiment beau, et l'on peut en penser simplement (on me pardonnera cette appréciation lapidaire) que, pour un médecin, ce n'est pas mal.

Entre ces deux œuvres et en manière d'entr'acte, M. Jehin nous fit entendre *Amoroso*, caprice-valse de sa composition, œuvrette légère, aimable, au rythme gracieusement alangui, et, pour finir, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, merveilleux résumé de l'épopée des Wälsungen, et les célèbres *Danses hongroises* de Brahms.

Je ne voudrais pas terminer ce compte rendu sans rendre hommage au talent de M. Jehin, artiste très consciencieux, qui est certainement, avec MM. Chevillard et Colonne, un de nos premiers chefs d'orchestre. Il a dirigé avec une maîtrise remarquable les différentes œuvres du programme et nous ne saurions trop le féliciter de nous faire entendre quelquefois des œuvres de nos jeunes musiciens, que l'on néglige malheureusement trop souvent.

Léon Vallas.

BERLIN. — Quand le violoniste Petschnikoff débuta, il y a douze ou quinze ans, on crut qu'il allait succéder bientôt aux hautes personnalités du violon que l'âge atteignait peu à peu. Cela ne s'est pas réalisé complètement, quoique le chemin parcouru par ce jeune virtuose soit fort appréciable. Il a avancé lentement sans être encore arrivé à la maîtrise indiscutable. Deux nouveautés figuraient à son concert annuel. Un concerto, quatre courtes parties reliées d'Arensky. C'est intéressant, coloré, sans grande profondeur. Le *tempo* de valse est même dépourvu du caractère qu'exige une pièce de concert sérieuse. Il y a assez d'esprit russe dans l'œuvre pour lui donner une saveur agréable. Un autre concerto en manuscrit, pour deux violons; celui-ci est mieux traité, quoique les deux parties solistes, presque toujours parallèles manquent un peu de galbe. L'auteur est M. Zilcher, un Russe, je pense. Le *finale* de ce double concerto, fort court du reste, est empreint de verve et d'entrain. C'est le meilleur, à mon sens. Le deuxième violon concertant était joué par Mme Lili Petschnikoff, qui n'a pas beaucoup de relief dans son rendu. Le concerto en *mi* bémol de Mozart terminait le concert de M. Petschnikoff, qui a obtenu un beau succès.

Nikisch a repris ses concerts symphoniques devant une assemblée toujours plus nombreuse. Premier programme très bariolé, qui n'a pas plu à tout le monde. Après l'ouverture de *Benvenuto*, qui prête à de brillants effets d'orchestre, est venu du Tschaïkowsky, de l'inévitable Tschaïkowsky endimanché, que Nikisch impose partout. Cette fois, c'était la suite no 1, en *ré* mineur. C'est une suite sans trop de suite, car, après une fugue funèbre, on a une valse, puis un morceau de tabatière à musique, *Marche miniature*, joué uniquement par les instruments qu'on écrit à la clef de *sol*. La basse est faite par le violon. Dans ce genre, les ballets du *Cid* ou de *Lakmé* sont mieux réussis. Le public de Nikisch a naturellement bissé cette puérilité de casino. Est-ce bien la peine de prendre des airs profonds aussitôt après, pour écouter la deuxième symphonie de Brahms? Il est toujours amusant de prendre en flagrant délit de basse badauderie ce fameux public allemand qu'on impose tant à ceux qui ne connaissent pas ses faiblesses.

Le soliste était Busoni, qui avait choisi le cin-

quième concerto de Saint-Saëns, inconnu complètement à Berlin. Ce concerto a obtenu une des plus mauvaises presses que j'aie jamais vues. « Sans esprit et cordialement ennuyeux », dit textuellement Taubert dans la *Post*. Rien d'étonnant quand on se complaît dans les banales périodes de Tschaïkowsky, ses répétitions symétriques et fastidieuses (il redit toujours deux fois les mêmes membres de phrase pour trouver un équilibre vulgaire et facile; c'est de la musique de téléphone collationné !), rien d'étonnant à ce qu'une fois empêtré dans la mixture épaisse, on n'apprécie plus la sobriété du trait, la sûreté de l'indication chez un Saint-Saëns. Evidemment, ce concerto, au point de vue substantiel, n'a rien de copieux, de charnu; mais l'intérêt réside plutôt dans la mise en œuvre adroite et même suggestive. Dans l'*andante* (évocation orientale et chant nubien), il y a pourtant du sentiment réel, concurremment avec la facture ingénieuse et souple. C'est une énigme pour moi que des musiciens de métier comme le sont la plupart des critiques berlinois, ne constatent et n'apprécient pas un « faire » aussi attachant, même séduisant, tandis qu'ils trouveront toujours quelque mot flatteur pour le cuistre obtus et traditionnel qui aura laborieusement échafaudé une fugue dans le style pesant et obséquieux.

Encore que ce ne soit pas de son habituel répertoire, Busoni a fort bien mis en lumière le concerto de Saint-Saëns, dont le *finale* lui a valu un triple rappel.

La deuxième symphonie de Brahms terminait le programme. Nikisch l'a rendue avec un coloris étonnant. Cette musique morne a besoin d'être secouée ainsi de *tempi rubati*, de nuances orchestrales ténues et transparentes.

Au prochain concert, une symphonie de Brückner, puis Mme Litvinne dans le *finale* de la *Götterdämmerung*. M. R.

GAND. — La première représentation en français de *Liva*, l'œuvre récente de M. J. Vandermeulen, a obtenu un très légitime succès au Grand-Théâtre. Le livret original, écrit en flamand, est dû à la plume de M. Aimé Bogaerts; M. C. Verhé en a fait une version française à laquelle il a ajouté malheureusement une scène nouvelle, dont le grand défaut est d'être un non-sens absolu, une contradiction flagrante avec la portée philosophique du sujet : Lanke (la force), beau soldat fanfaron, fait la cour à Liva (l'humanité), qui est aimée de Sembat (le travail), humble travailleur. Voulant mettre les protestations d'amour du soldat à l'épreuve, Liva demande à Lanke d'aller tuer au sommet d'un rocher escarpé le vautour (le mal), qui a ravi sa colombe favorite. Le soldat refuse, ne voulant pas s'exposer à un danger. Mais Sembat, qui aime Liva au point de tout sacrifier pour elle, tente l'aventure. Bientôt cependant, on rapporte à Liva éploére le cadavre de son malheureux ami. Cette conclusion toute simple de M. Bogaerts est logique, si l'on tient compte de la portée philosophique de son livret : dans la lutte du bien contre le mal, le bien succombe momentanément; l'humanité pleurera ceux qui tomberont... mais enfin le mal sera vaincu. Le traducteur a ajouté une scène finale au livret : en voyant le cadavre de son ami, Liva, qui symbolise l'humanité, devient folle ! ! et tue (on se demande pourquoi) le soldat Lanke (la force) ! ! qui chante un joyeux refrain dans la montagne. Cette conclusion est illogique et détruit complètement la donnée philosophique du livret; on n'a plus devant soi qu'un insignifiant fait divers, fort banalement porté à la scène dès lors.

La partition de M. Vandermeulen est sobre et discrète, et rachète les défauts du livret français. La ligne mélodique est simple, mais charmante et toujours habillée d'une belle harmonisation; l'orchestration est soignée, souvent intéressante dans son ensemble; la partition, qui relève de l'école néo-italienne, a du charme et est juste dans la note voulue.

L'œuvre a été fort bien interprétée par Mme Copersmet (Liva), MM. Devergnies (Sembat), Nadin (Lanke), Stuart (Nagel) et Cruppeninck (Nevelstein). L'orchestre, sous la direction de l'auteur, a été très correct et a pleinement fait ressortir les particularités de l'œuvre musicale. MARCUS.

LYON. — On annonce enfin pour le 20 octobre la réouverture de notre Grand-Théâtre. Cet événement, qui passe d'ordinaire un peu inaperçu, acquiert cette année une certaine importance, car il marquera le début du régime de la régie municipale. On a beaucoup discuté et on pourra discuter beaucoup encore sur les avantages et les inconvénients de ce nouveau régime administratif; l'expérience malheureuse qu'en a faite l'hiver dernier le théâtre de Marseille n'est sans doute pas faite pour inspirer une grande confiance, mais, sans prendre parti pour ou contre un système encore peu connu et que chacun apprécie différemment suivant ses opinions politiques, nous attendons avec bon espoir son inauguration. Depuis quelques années, surtout depuis l'admi-

nistration de M. Tournié, le niveau artistique de notre théâtre avait tellement baissé, que les résultats même médiocres d'une exploitation municipale seront certainement supérieurs à ceux de la direction précédente; nous avons encore le souvenir de certaines représentations absolument honteuses — celles de *Lohengrin* et des *Barbares* en particulier, — et nous comptons que de pareils scandales ne se renouvelleront pas.

La municipalité, pour le début de la nouvelle exploitation, a matériellement bien fait les choses. La salle du théâtre a été repeinte et restaurée, le foyer remis à neuf, les agencements de la scène, et en particulier l'éclairage, complètement transformés avec tous les perfectionnements les plus récents.

Au point de vue artistique, on promet monts et merveilles. L'orchestre a été soigneusement épuré et sensiblement augmenté; il comprend maintenant soixante-dix musiciens pour les représentations ordinaires, quatre-vingt-dix pour les grandes œuvres. La composition des chœurs a été aussi modifiée — et nous n'aurons plus à entendre les voix éraillées et avinées qui, la saison dernière, égayèrent bien des représentations.

La saison s'ouvrira avec *Sapho*, de M. Massenet; nous ne saurions trop féliciter à ce sujet la direction d'avoir laissé de côté, pour l'ouverture, les inévitables *Huguenots*, dont la représentation n'aurait pas manqué de susciter des manifestations variées, mais également tapageuses. A *Sapho* succédera *Orphée*, avec une mise en scène toute nouvelle, qui comporte, nous disent les renseignements officieux, une intéressante reconstitution du célèbre tableau de Puvis de Chavannes : *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses*. La reprise du chef-d'œuvre de Gluck sera presque une première pour les Lyonnais, car on ne peut tenir compte des trois représentations très médiocres que nous en a données en mars la dernière direction Tournié. Espérons, cette fois, que le rôle d'Orphée ne sera pas confié à une femme !!

Après viendront le *Barbier de Séville*, *Tannhäuser*, *Iphigénie en Tauride*. Comme nouveautés, on annonce l'*Etranger* de Vincent d'Indy, la *Belle au bois dormant* de Silver et l'*Or du Rhin;* à propos de cette dernière œuvre, on me permettra de reproduire ici l'information suivante d'un des principaux journaux de Lyon :

« On sait que l'*Or du Rhin* est le premier ouvrage de la trilogie wagnérienne; les autres sont la *Jeunesse de Siegfried* et la *Mort de Siegfried*. On prête à M. Mondaud l'intention de monter ces trois ouvrages; ce serait là vraiment une bonne fortune pour les Lyonnais, la grande œuvre de Wagner n'ayant jamais été jouée en France dans son intégralité. »

Cette trouvaille inattendue qui s'étale dans un document presque officiel est plutôt réjouissante. Le fond de l'information serait du reste exact. M. Mondaud, ancien baryton et actuellement directeur artistique de notre théâtre, a assisté cette année aux fêtes de Bayreuth, a suivi les répétitions du théâtre Wagner et aurait l'intention de faire jouer successivement, après l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, qui ont déjà été représentés ici, et le *Crépuscule des Dieux*. Nous n'osons espérer voir représenter de sitôt la tétralogie, mais nous aurons certainement l'*Or du Rhin*, qui sera peut-être dirigé par M. Siegfried Wagner. On dit également que M. Vincent d'Indy dirigerait lui-même les premières représentations de l'*Etranger*.

Telles sont les promesses de la municipalité pour la saison prochaine. D'autre part, le nouveau directeur du Conservatoire, M. Savard, a l'intention d'organiser une série de grands concerts comme l'a fait M. Guy Ropartz à Nancy. Cette institution remplacerait celle, éphémère, des Concerts symphoniques, dont l'intérêt fut souvent bien médiocre. La haute personnalité de M. Savard nous est un sûr garant de la valeur de la nouvelle institution. Les Lyonnais pourront enfin entendre un peu de bonne musique. LÉON VALLAS.

— Nous apprenons la nomination comme professeur au Conservatoire de musique de Lyon d'un élève distingué du maître Léonard, M. Guichardon, qui a été longtemps premier violon aux Concerts Lamoureux, puis violon solo à l'orchestre de Lyon.

NANCY. — La saison théâtrale vient de s'ouvrir à Nancy sous la direction de M. Henri Miral. Déjà on peut affirmer, à en juger par les représentations de débuts, que la troupe sera une des meilleures — par la valeur des principaux artistes et par la cohésion de l'ensemble — que nous ayons eues depuis longtemps. Ennemi des promesses fallacieuses et des tapageuses réclames, M. Miral (qui, il y a huit ans, avait déjà, fait ses preuves sur notre scène), s'attachera, cela est évident, à rendre à notre scène la correction et la tenue qu'elle avait depuis trop longtemps perdues.

Les deux protagonistes de la troupe d'opéra sont excellents. C'est d'abord Mme Davray, première chanteuse légère, qui apporte dans la composition de ses rôles tant d'ardeur passionnée, tant de puissance tragique et de tempérament

personnel. C'est ensuite M. Gérard, un ténor à la voix fraîchement timbrée, agréablement souple, qui cherche surtout ses effets dans la douceur et la demi-teinte, mais chez lequel la grâce n'exclut pas, quand il le faut, la force et l'éclat.

Le baryton et la basse, MM. Chéret et Dufour, ont été jusqu'ici quelque peu discutés. Le premier possède un organe sonore, mais manque de distinction et d'élégance; le second est paralysé par un trac qui, visiblement, l'empêche d'affirmer tous ses moyens.

Les autres rôles sont tous tenus agréablement et, notamment, on se plaît à louer les grâces aimables de la seconde chanteuse, Mlle Treslin.

Le répertoire annoncé par M. Miral n'est pas sans intérêt, puisqu'il nous promet, comme nouveautés. *La Belle au bois dormant* de Silver, *Louise* et peut-être *Hänsel et Gretel*, et comme reprises importantes. *Sapho*, *Lohengrin*, etc.

De son côté, M. Guy Ropartz, l'éminent directeur de notre Conservatoire, va très prochainement publier le programme de sa prochaine campagne. Si mes renseignements sont exacts, il étudiera cette année la musique russe et jouera notamment des symphonies de Borodine, Glazounow et Rymski-Korsakow. La nouveauté, le clou de la saison sera une exécution de *Sainte Elisabeth* de Liszt, pour laquelle le concours de Mme Jeanne Raunay est assuré. M. Ropartz reprendra la *Passion selon saint Jean* de Bach, dont le succès fut, l'an dernier, colossal, et la neuvième de Beethoven, qui est inscrite, chaque saison ou presque chaque saison, au répertoire de nos concerts.

Nous aurons aussi la première audition du *Dante* de Liszt et une symphonie de Witkowsky.

Parmi les solistes engagés jusqu'à présent, citons les violonistes Ysaye et Marteau, Mlle Marthe Dron et M. Blumer, pianistes, le violoncelliste Hekking, et, bien entendu, l'excellent baryton Daraux, sans lequel il n'est plus de saison au Conservatoire. George Boulay.

NOUVELLES DIVERSES

Il est d'usage à Vienne de célébrer la fête patronale de l'Empereur par la représentation d'un nouvel opéra au théâtre de la Cour. Le 4 octobre de cette année, on a mis à la scène, sous le titre improvisé de *Zaïde*, une œuvre inachevée de Mozart.

En 1779, à l'âge de vingt et un ans, le jeune Wolfram reçut d'un ami de sa famille, Schachtner, corniste à la cour archiépiscopale de Salzbourg, le libretto d'une opérette. Il en écrivit quelques scènes, puis abandonna le travail, se disant que le sujet était peu de nature à plaire au public viennois. Après sa mort, on retrouva parmi ses manuscrits la partition commencée. Elle ne portait pas de titre, se terminait brusquement par un quartette et n'avait pas d'ouverture. On fit des recherches pour découvrir le libretto du corniste de Salzbourg. Mais, hélas! il n'avait pas survécu à son auteur facétieux. Au commencement du siècle dernier l'idée vint à un musicien qui avait des loisirs, Charles Gollmick, de Francfort, de reconstituer le scénario perdu de Schachtner, en s'inspirant des fragments de dialogue mis en musique par son jeune ami. Gollmick ne fit rien qui vaille, mais son essai eut l'heur de plaire à un compositeur d'Offenbach, Jean André, qui se réserva l'insigne honneur d'achever de sa propre main la partition de Mozart. Grâce au ciel, la musique d'André eut le sort du libretto de Gollmick : elle alla dormir, sous la poussière des bibliothèques publiques, le bon sommeil de l'oubli.

Mais voici que M. Robert Hirschfeld, musicologue distingué, retrouva un beau jour le libretto de Gollmick. Il l'amenda de son mieux, le simplifia, n'en laissa pour ainsi dire rien, et, quand il se crut maître d'un scénario présentable, il songea à mettre à la scène l'opérette du divin Mozart.

C'est elle même, arrangée par R. Hirschfeld, que le théâtre de Vienne a donnée le 4 octobre. L'*Ouverture* en *sol* majeur, composée en 1779 est devenue, dans l'arrangement de Hirschfeld, le prélude de *Zaïde*, qui se termine aujourd'hui non plus par le quartette du manuscrit, mais par un chœur emprunté au *Roi Thamos*.

La musique de *Zaïde* est charmante. Elle date d'une époque où Mozart, rebelle à l'influence italienne, se trouvait en possession d'une technique admirable, d'un style parfait et d'une maîtrise étonnante de dramaturge. Le premier air de Zaïde, en *sol* majeur, est une merveille de grâce. Il assurerait à lui seul l'avenir de l'œuvre, si après l'expérience de Vienne, l'on pouvait douter que celle-ci ne se maintienne au répertoire.

— Sir Cecil Clementi-Smiths possède une ample collection de lettres du compositeur Clementi qu'il se propose de livrer, sous peu, à la publicité. L'*Atheneum* de Londres publie une de ces lettres, adressée à un ami du musicien, S. W. Collard, auquel Clementi raconte sa première entrevue à

Vienne avec Beethoven. Cette missive est intéressante à plus d'un titre. En voici la teneur :

« Vienne, le 22 avril 1807.

» Cher Collard,

» Après quelques menées habiles et sans m'épargner aucune peine, je suis enfin arrivé à me rendre maître complètement de ce créateur de toute beauté, Beethoven. D'abord, il a commencé par me reluquer et me faire les yeux doux dans la rue. Naturellement j'ai fait tout ce qu'il fallait pour ne pas le décourager. Insensiblement il en est arrivé au sourire amical, lorsqu'enfin, un jour, par hasard, je le rencontrai en promenade. « Où habitez-vous? me demanda-t-il. Il y a tout un temps que je ne vous ai plus vu! » Je lui donnai immédiatement mon adresse. Deux jours après, je trouvai sa carte de visite sur ma table. Il l'avait apportée lui-même, j'en suis sûr; je reconnus son portrait à la description que la servante me fit du visiteur. « Ça va bien, » me disais-je. Trois jours après, repassant par chez moi, il me découvre. Imaginez-vous notre plaisir à tous deux d'une telle rencontre! Je me suis répandu en paroles dans l'intérêt de notre maison. Dès que je vis le moment propice, après avoir loué de tout mon cœur quelques-unes de ses compositions, je lui dis : « Etes-vous en relations avec mon éditeur de Londres? — Non répondit-il. — Donnez-lui donc la préférence, dis-je. — Mais de grand cœur! — Parfait! Qu'avez-vous d'achevé? — Je vous en apporterai une liste. » — J'abrège. Je convins avec lui de lui acheter les manuscrits suivants : Trois quartettes, une symphonie, une ouverture, un concerto pour violon, — admirable et que, sur ma demande, il arrangera pour piano sans y ajouter une note, — enfin, un concerto pour piano. Pour tout cela, nous lui paierons deux cents livres sterling. Mais notre droit de propriété est limité aux pays de langue anglaise. Un courrier en destination de la Russie part aujourd'hui pour Londres. Il vous remettra un ou deux des manuscrits susdits. Je vous répète qu'il arrangera lui-même le concerto pour violon et vous l'enverra. Pour les quartettes [les trois Rasumowski-Quartette], priez Cramer, ou tout autre musicien expert, de les accommoder au piano. La symphonie [la quatrième] et l'ouverture [*Coriolan*] sont étonnamment belles. Je crois avoir fait une excellente affaire. Qu'en pensez-vous? Je lui ai demandé de composer deux sonates et une fantaisie pour piano qu'il cédera à notre maison pour soixante livres sterling. (Remarquez que j'ai traité en livres et non en guinées.) Bref, il m'a promis de traiter avec nous seulement pour les pays de langue anglaise... »

— Une nouvelle société de concerts (Volks-Symphonie-Orchester-Verein) s'est fondée à Vienne dans le but éminemment louable de concourir à l'éducation musicale du peuple et d'aider à la formation des jeunes artistes. Souhaitant de procurer les jouissances de la musique à tous les déshérités du sort, que les difficultés de l'existence tiennent éloignés des plus légitimes plaisirs, elle se propose d'organiser des concerts classiques et modernes à des prix d'entrée si minimes, que les moins fortunés pourront y avoir accès. Elle projette ensuite de donner, à l'usage des jeunes musiciens, des auditions de l'après-midi, où seront exécutées les œuvres des maîtres contemporains.

Pour devenir membre de la société, on payera une cotisation annuelle de dix couronnes, qui donnera droit à deux tickets d'entrée à cinq concerts. Les membres fondateurs verseront en se faisant inscrire la somme de cent à deux cents couronnes.

— Il est de nouveau question d'ériger à Vienne un opéra populaire. Un comité de propagande s'est constitué en société anonyme et a recueilli un premier capital de 600,000 couronnes. Il a demandé à la ville la cession gratuite du terrain à bâtir, estimant que les frais de construction seuls s'élèveraient à la somme d'un million et demi de couronnes.

Le bourgmestre a déclaré s'intéresser vivement à l'entreprise, dont il souhaitait la réussite.

— Le conseil communal de Budapesth, acquiesçant à un désir de la Société philharmonique, a mis généreusement à sa disposition un vaste hall où elle organisera ses dix concerts traditionnels.

— C'est un élève du Conservatoire de Cologne, organiste et compositeur, M. Alfred Settard, qui a obtenu cette année le prix Mendelssohn (1,500 marks) pour la composition d'orgue.

Mlle Erna Schulz, du Conservatoire de Berlin, a obtenu le prix de violon créé par la même fondation.

— Un Mayençais, mort récemment à Londres, M. Adolphe Gœrz, a légué 50,000 francs à la Société chorale de Mayence, sous condition qu'elle organiserait chaque année une audition populaire à prix réduits.

— L'ancien théâtre de Cologne est déserté depuis l'ouverture du nouveau. On parle de faillite.

—M. Charles Weiss, l'auteur du *Juif polonais*, a terminé un nouvel opéra, intitulé : *Les Jumeaux* (*Die*

Zwillinge). Le livret est inspiré de la jolie comédie de Shakespeare *Comme il vous plaira*.

— Le ministre russe de l'intérieur a interdit la reproduction des chants d'église par le gramophone.

—L'opéra de M. Rudolf von Prochaska, *Félicité*, sera monté cet hiver au Théâtre de la cour, à Dresde.

— Nonobstant les hésitations premières du conseil communal de Riga à affecter la somme de 300,000 roubles à la construction du théâtre de la ville, l'érection de celui-ci s'est poursuivie sans difficultés. Il a été solennellement inauguré ces jours derniers par une représentation de *Blancheurs de neige*, drame féerique de Tschaïkowsky.

— Le nouveau théâtre de Pilsen a été inauguré le 1er octobre par une représentation de la *Libussa* de Smetana.

— On croit appelé à un grand succès le nouvel opéra du compositeur italien Smareglia, *Oceana*, qui sera donné cet hiver à la Scala de Milan.
Ce sera la première comédie fantastique, agrémentée de musique, jouée sur un théâtre de la péninsule. M. Benco, le librettiste, a créé une fiction d'une surprenante fantaisie en s'inspirant des féeries de Shakespeare *La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été*.

— L'Université Harvard, à Boston, fait construire un monument spécial pour sa section musicale. Ce monument comprendra, en dehors de la bibliothèque, des salles pour l'instruction musicale et une salle de concert avec orgue.

— Une nouvelle société de chant s'est formée à Cologne sous le nom d'Académie chorale.
Elle donnera des auditions populaires d'œuvres classiques et de chœurs modernes, sous la direction de M. Max Burkhardt.

— Le directeur du Lycée musical de Bologne, Enrico Bossi, auteur du *Cantique des Cantiques*, a mis la dernière main à son nouvel oratorio, *Le Paradis perdu*, qui sera exécuté incessamment à la Gewandhaus de Leipzig, sous la direction d'Arthur Nikisch. Le texte de cet oratorio a toutes les chances d'être très poétique, puisqu'il est emprunté au chef-d'œuvre de Milton.

— La maison de refuge pour musiciens fondée à Milan par Verdi a reçu ses premiers hôtes le 10 octobre, jour anniversaire de la naissance de l'illustre compositeur. Le conseil d'administration a décidé de commémorer par de nouvelles admissions les grandes dates de la vie du fondateur.

— *C'était moi*, bluette de Jean Hutt, mise en musique par Léon Blech, a obtenu un joli succès, le 6 octobre, au théâtre de Dresde. Spirituelle et savante, la musique de Léon Blech a paru, toutefois, trop compliquée pour illustrer aimablement un conte villageois. *Non erat his locus*.

— Le buste d'Hermann Wolff, œuvre du sculpteur belge Charles Samuel, sera inauguré à Berlin vers la fin de ce mois.

— La revue *Angers-Artiste*, dirigée par M. Louis de Romain, vient de faire sa réapparition. M. de Romain, au moyen de ses Concerts populaires et de cette revue, a voulu créer, dans un centre intelligent comme Angers, un beau mouvement d'art musical, semblable à celui qui contribue à la prospérité de certaines villes de l'étranger, notamment en Allemagne, en Belgique et en Suisse. On sait quels nobles efforts a faits dans ce sens le jeune directeur du Conservatoire, M. Guy Ropartz, à Nancy.

BIBLIOGRAPHIE

Le dernier numéro de l'*Art du théâtre* sera fort curieux à parcourir pour ceux qui s'intéressent à la partition de *Parysatis* de M. C. Saint-Saëns : articles de Mme Jane Dieulafoy, *D'Athènes à Béziers*; de M. A.-P. de Lannoy, sur le drame et la mise en scène; de M. Mangeot, sur la partition ; illustrations nombreuses et charmantes, faisant revivre tous les décors de cette œuvre du maître français, dont nous entendrons les fragments les plus importants aux Concerts Colonne en cette saison 1902-1903. Puis on peut y lire encore des notices sur Antoine, le vaillant directeur-acteur qui a apporté une note si personnelle au

théâtre, sur la pauvre et regrettée Mlle Wanda de Boneza, enlevée brutalement à l'art, — sans parler d'articles sur le *Passé* de M. de Porto-Riche, *Boule-de-Suif* de Guy de Maupassant et Méténier, le théâtre du Prince-Régent à Munich, etc. Jamais les illustrations ne furent plus soignées; vous remarquerez surtout les portraits hors texte de Mlles Wanda de Boncza, Sorel et de M. Constant Coquelin. Le directeur-éditeur de l'*Art du théâtre*, M. Charles Schmid, s'est surpassé.

— M. P. Mercenier vient de publier chez M. Comendiger, 343, grande rue de Pera, à Constantinople, trois morceaux pour piano ayant pour titres : *Romance*, *Berceuse*, *Impromptu*. Le sentiment mélodique ne manque ni de finesse, ni de distinction ; les thèmes sont peut-être un peu courts et sans grande acuité ; l'auteur se complaît en la recherche de certaines harmonies, qu'on ne saurait lui reprocher.

— A Mme J. Raunay, M. Joseph Carrel, de Lyon, vient de dédier plusieurs *Lieder*, dont les harmonies sont fort audacieuses. L'auteur suit le courant de la jeune école française. Les raffinés en art liront avec intérêt ces pages, dont les titres sont : *L'Amante*, *Emprise*, *Funérailles*, *Désir*, *Dans l'herbe*, *A la morte*, *En passant*. On pourrait recommander toutefois à M. Joseph Carrel ce que prêchait déjà de son temps le brave Grétry : s'abstenir de la surabondance et de l'abus des modulations.

— Les *Nouvelles Etudes* de l'éminent violoniste J. White viennent de paraître chez l'éditeur Durdilly. Souhaitons à cette nouvelle publication le même succès qu'aux *Six études* du même maître, lesquelles font partie de l'enseignement supérieur au Conservatoire de Paris.

NÉCROLOGIE

L'excellent violoncelliste Alexandre Batta, dont les succès furent si grands à Paris, il y a un demi-siècle, est mort le 8 octobre à Versailles, où il s'était depuis longtemps fixé, âgé de 86 ans. Batta était né à Maestricht le 9 juillet 1816. D'abord destiné au violon, il s'attacha ensuite à l'étude du violoncelle, devint, au Conservatoire de Bruxelles, élève du fameux Platel, obtint un premier prix au concours de 1834 et vint aussitôt se fixer à Paris, où il obtint, dans les concerts et dans le monde, des succès retentissants. Batta n'était pas, d'ailleurs, un simple virtuose, et il se fit remarquer aussi par le style et le sentiment expressif qu'il apportait dans l'exécution des œuvres classiques de musique de chambre. Il ne se fit pas applaudir seulement à Paris, et parcourut avec succès la Belgique, la Hollande, l'Allemagne et la Russie, où il fut véritablement acclamé. Ayant renoncé depuis plus de trente ans à la carrière, Batta s'était établi définitivement à Versailles, où il se faisait entendre souvent dans les solennités musicales organisées en cette ville. Cet artiste distingué a publié plusieurs compositions pour le violoncelle.

— De Roumanie on annonce la mort d'un compositeur amateur, le major Ivanovici, qui s'était fait dans son pays, pour ses jolies valses, une renommée égale à celle des Strauss, des Lanner et des Labitzky. Inspecteur général des musiques militaires de l'armée roumaine, le major Ivanovici avait composé près de deux cents morceaux de danse qui l'avaient rendu extrêmement populaire, particulièrement ses valses, dont plusieurs, *Sur les bords de la Néva*, *les Flots du Danube*, *Dolorosa*, *Un Rêve sur le Volga*, *Sous les palmiers*, etc., ont joui d'une grande vogue.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 43

VOLUME XLVIII



26 OCTOBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Dechenne, 14, Galerie du Roi; Jérôme, Galerie de la Reine; et chez les éditeurs de musique — PARIS : Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 43. 26 Octobre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



Les Lettres de Franz Liszt

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Les impressions de voyage de Liszt n'ont, en général, que l'allure d'un simple memento. C'est une sorte de carnet des visites faites et reçues et qui n'est intéressant que par l'étendue et la variété des relations qu'il s'était faites dans toute l'Europe.

A plusieurs reprises, il séjourna en Belgique, et, chose curieuse, il raconte toujours assez longuement les séjours qu'il fit chez ses amis de Bruxelles et d'Anvers :

Vous êtes si constamment au milieu de nous par toutes nos pensées, toute notre tendresse et tout notre amour, qu'il me paraît singulier et bizarre de devoir vous écrire. Mme Patersi est arrivée exactement le mardi 18, à 8 heures du soir, à l'*Hôtel de Bellevue*, avec les fillettes et le cavaliere Belloni. De mon côté, j'avais fait la traversée dans la nuit du mardi en neuf heures — de 1 à 10 heures du matin, — de Rotterdam à Anvers. D'Anvers à Bruxelles, il ne faut pas plus d'une heure, de sorte qu'au lieu de me trouver en retard au rendez-vous, j'y étais en avance de plusieurs heures. Deux de vos chères lettres me font une délicieuse société. Je compte rentrer dans ma chère coque d'aujourd'hui en huit. Hier, nous avons dîné à 6 heures, et, ce matin, à 10 heures, je conduirai toute la société à Anvers, pour voir les beaux Rubens de la Cathédrale et du Musée. Demain, on verra comment avaler la journée, et, après-demain samedi, on se sépare. Il est possible que je reste un jour de plus entre Bonn et Düsseldorf et que je ne sois que mercredi à Leipzig. Je suis allé faire visite à Fétis et à Mme Pleyel. Il n'y aura point d'excès dans nos relations « pour le moment ». Fétis a été très mal il y a quelques mois; mais je l'ai trouvé parfaitement remis, vert et vigoureux. « C'est là, me disait Mme Pleyel, l'avantage des gens laids; ils ne changent pas. »

Hier, nous sommes allés à Anvers, où nous avons passé la journée, qui était fort belle, à nous promener dans le Jardin zoologique. C'est le plus renommé de la Belgique. Nous nous sommes donné le plaisir de passer en revue lions, tigres, vautours et autruches. De là, nous sommes allés au Musée regarder de superbes Rubens : *Le Coup de lance*, *L'Adoration des Mages*, *La Trinité*, merveilleux raccourci! A 6 1/2 heures, nous avons dîné chez M. Kufferath, avec les Schott. Je me suis mis au piano après-dîner. Kufferath est le pianiste-compositeur en renom à Bruxelles, élève de Mendelssohn et non attaché au Conservatoire, ce qui explique sa position d'opposition avec Fétis. J'ai joué le *Conzert-Solo*, mon invariable étude et les

Patineurs. Ce soir, nous recommencerons cette séance et produirons la neuvième symphonie avec Rubinstein.

Dimanche 22 mai, je vais à Anvers; là, mes hôtes sont les Lynen...

Rarement j'ai rencontré comme à Anvers une bienveillance aussi vive et générale. Elle prend mon travail plus au sérieux et ne se borne pas à ma *liebenswürdige Persönlichkeit* (1), réputée en plusieurs pays, ni à ma célébrité de pianiste, dont je n'ai pas encore eu occasion de faire montre ici. La *Messe* de Grau a été exécutée et entendue hier avec enthousiasme; j'ose employer ce mot, qui est de circonstance! A Paris, en 1866, ce même ouvrage a échoué; il s'est brillamment relevé déjà à Vienne, l'année dernière, et plus encore à Anvers, devant un auditoire de trois mille personnes au moins.

Le concert de Bruxelles n'a pas moins brillamment réussi que celui d'Anvers. Salle comble, orchestre admirable, tout à fait de premier ordre, et chaleureux applaudissements du public après chaque numéro du programme. C'est, je crois, la première fois qu'on affiche en grandes lettres au coin des rues : « Hommage à Liszt ! » Franz Servais et Julien Zarembski ont conduit l'entreprise à très bonne fin, qui me semblait un peu risquée. Le premier dirigea maîtrement le tout. Zarembski et sa femme, que vous connaissez sous le nom de Wenzel, firent valoir comme jamais le *Concerto pathétique*. Déjà, au Festival-Liszt d'Anvers, Zarembski procura, par son admirable talent, un énorme succès à ma *Danse macabre*. Cette composition, d'une cinquantaine de pages, qui dure 20 minutes à l'exécution, a fait jadis un complet fiasco. Nicolas Rubinstein la tira de sa captivité à Moscou et à Varsovie en la jouant avec grand éclat. Maintenant, elle gagne à circuler, obtient l'approbation de quelques bons connaisseurs et du public.

S. M. la Reine assistait au concert d'hier; elle daigna y applaudir et me dire quelques paroles très gracieuses..... Entre les deux parties du concert, Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, me remit en public la médaille frappée pour le 29 mai, en souvenir du concert de Bruxelles, à l'honneur de F. Liszt. Je vous montrerai les trois exemplaires, or, argent et bronze.

On ne m'a pas fait moins bon accueil cette fois que l'année dernière à Bruxelles. L'exécution de l'*Elisabeth* était assez convenable; orchestre nombreux, chœurs presque suffisants, mais dirigés par un chef peu au courant de ce genre de musique. Heureusement, la cantatrice chargée de la partie de l'Elisabeth, M[lle] Kufferath, s'en était bien pénétrée et l'a fait valoir à merveille. Elle mérita pleinement les plus chaleureux applaudissements du public, fort nombreux, plus de deux mille personnes. La seconde cantatrice, la méchante *Landgräfin*, fit défaut à cause d'un gros rhume. La remplaçante a étudié la partie au dernier moment et n'était pas de force à lui donner du relief. Le *Landgraf*, M. Blauwaert, avait assumé aussi tous les rôles masculins accessoires de la partition et les remplit parfaitement. L'ouvrage obtint un beau succès, et l'auteur n'a qu'à se louer de la vive bienveillance qu'on lui témoigne. Entre les deux parties, le président de la Société de musique de Bruxelles me remit dans ma loge le diplôme de président honoraire de cette société. Un fort beau dessin original de sainte Elisabeth illustre le diplôme.

Mon très excellent ami Saint-Saëns était venu exprès de Paris pour assister à l'exécution, et prit place dans ma loge, avec M[me] Gevaert et les Zarembski. Massenet et Planté apparurent pendant l'entr'acte pour me complimenter. A mon regret, Gevaert était retenu à Paris par une séance importante de l'Institut, dont il est membre, de même que Saint-Saëns et Massenet. Je vous enverrai l'article de l'*Indépendance belge*, retardé par l'indisposition du critique musical, Edouard Fétis. Cette feuille m'est très favorable; à l'avance, sur mon indication, elle a republié une centaine de lignes charmantes signées Reményi, mais écrites par Cosima à mon insu, en 1865, lors de la première exécution de l'*Elisabeth* à Pesth.

A Bruxelles, j'étais l'hôte de M. Tardieu, rédacteur en chef de l'*Indépendanee belge*. Son propriétaire-directeur, M. Bérardi, donna un grand dîner en mon honneur. Ensuite, plusieurs morceaux hongrois et aussi une valse de Strauss furent bien exécutés par une douzaine de tziganes en costumes, de passage à Bruxelles. Après une pause, Zarembski et Planté se mirent au piano et jouèrent mon *Tasse* et le concerto en *la*. Ils ont ravi l'auditoire. La maîtresse de maison, M[me] Bérardi, eut la délicate attention de ne pas me demander de comparaître au piano, et je ne trouvai pas à propos de le faire. Nul froid ne s'en est suivi.

... En revenant ici ce matin, j'ai trouvé votre lettre. Je continue la mienne d'Anvers, expédiée de là avant-hier. J'y étais pendant trois jours l'hôte des Lynen, comme au printemps dernier. Ce sont des patriciens distingués, riches et de parfaite amabilité. Samedi soir, fête brillante de Peter Be-

1) Mon aimable personnalité.

noit, qui dirigea mon festival l'année dernière. Cinq à six cents enfants chantaient juste et allègrement la cantate de Benoit, que le public — plus de deux mille personnes — bissa chaleureusement. Au premier rang des compositeurs flamands s'est posé Benoit par sa cantate *Rubens*, exécutée à plus de mille voix à Anvers, lors des fêtes du glorieux et glorifié peintre. Au Musée d'Anvers, j'ai revu une sublime *Communion de saint François* peinte par Rubens. Benoit a écrit aussi d'autres ouvrages, dignes d'une estime attentive.

Dimanche, magnifique promenade sur l'Escaut, jusqu'aux confins de la Hollande, en bateau à vapeur spécialement loué par Lynen. Nous avons été, pendant ces trois heures, en très bonne compagnie et favorisés d'un beau temps. L'article du critique musical de l'*Indépendance belge*, Edouard Fétis, est modéré. Son illustre père me souhaitait du bien, nonobstant quelques divergences d'opinion.

Au cours de ses longs voyages, il est bien rare que Liszt envoie à son amie des impressions directes de la nature un peu émues, un peu passionnées. Il semble avoir été rarement touché.

Pourtant, un jour, devant le Rhin, à Mayence, il ressentit une émotion véritable devant les souvenirs du passé que ce paysage évoquait en lui :

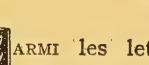
Juillet 1854. En vue de Mayence.

Mayence m'a toujours fait une impression particulière, quelque chose comme un point d'interrogation entre le réel et la fantaisie. Frauenlob, Gutenberg — ce libérateur des libérateurs de la conscience humaine, — le Rhin, dont la largeur est considérable ici et qui, cependant, ne semble chercher à imposer que par sa régularité, à peu près comme un oratorio de Hændel ou un poème de Pope; la forteresse de la Diète allemande, mes souvenirs de vie aventureuse avec Lichnowsky, dont j'ai fait la connaissance à Mayence, et Schott, l'éditeur de la *Missa solemnis* et de la neuvième symphonie de Beethoven en même temps que de la *Muette de Portici*, de la sonate de Schulhoff... et de mes *Années de pèlerinage*, toutes ces choses et ces noms se réfléchissent dans mon esprit à la vue de Mayence, à peu près comme les nuages, les rochers et les coteaux se réfléchissent dans les flots du fleuve. La première fois que je traversai le Rhin, ce fut sur le pont de Mayence, à la fin de mars, en 1840. Il était environ 1 heure du matin. Je rentrais pour la première fois à Paris, après trois ou quatre années d'absence durant lesquelles j'étais devenu une sorte de fantôme de célébrité à Vienne, à Pesth et un peu ailleurs. Je me souviens que j'écoutai dans un silence oppressé et longuement le bruit du fleuve, qui était assez majestueux cette nuit. Ma propre destinée ne m'a jamais inspiré ni crainte, ni anxiété. J'allais alors au-devant de choses déjà trop connues, avec je ne sais quel pressentiment de l'inconnu qui m'aiguillonnait sourdement à tous les moments de réflexion solitaire. Ce ressort ne s'est brisé en moi qu'à un jour assez rapproché de nous, celui où j'ai senti que j'étais encore plus aimé que pardonné et compris, celui où vous m'avez révélé cet infini de l'amour, qui est la soif de mon âme. Soyez-en bénie d'une éternelle bénédiction !

(A suivre.) ROBERT SAND.



Deux Lettres inédites de Richard Wagner



PARMI les lettres inédites de Richard Wagner que publie actuellement, sous la signature de G. Manz, la revue allemande *Die Tägliche Rundschau*, il en est deux qui jettent quelque lumière sur les sentiments de véritable affection qui unissaient l'artiste à sa première femme Minna. Après s'être séparés en 1858 dans les circonstances que nous avons récemment rapportées, les époux s'étaient revus et avaient repris la vie en commun. Mme Wagner avait notamment accompagné son mari à Paris en 1861 et y avait partagé ses soucis et ses déboires à propos de *Tannhäuser*. Malade et exténuée, elle s'était rendue à Reichenhall, en Bavière, afin de suivre une cure, lorsqu'au commencement de 1862, Richard Wagner alla s'installer, pour travailler dans la solitude, à Biebrich sur le Rhin. En février, sans l'avoir avertie, Minna vint surprendre son mari et resta dix jours avec lui. En juin, Richard Wagner écrivit à sa sœur la lettre suivante :

« Biebrich, 2 juin 1862.

» MA CHÈRE CLARA,

» J'ai conclu, des nouvelles que Minna m'a données, que le mariage de Mariette [sa jeune sœur, fiancée à Fédor Flinzer] avait lieu ces jours-ci. Je suis, pour ma part, si désaccoutumé de la vie

de famille et des sentiments qu'elle inspire, qu'il faut vraiment une circonstance importante pour me ramener à ce cercle de relations humaines. Nonobstant, crois-le bien, je n'aurais pas eu le cœur de laisser passer ce moment sans envoyer un salut cordial à la plus dévouée de mes sœurs aînées. Si nous vivions côte à côte, tu aurais été témoin, sans aucun doute, de mon affection pour elle. Mais comme je vis à présent uniquement préoccupé de m'assurer le calme et la tranquillité pour le travail — mon dernier recours vis-à-vis du monde — et que, dans ce calme, je suis toujours assailli de pensées de toutes sortes, il me faut être rebelle à toutes relations avec le monde extérieur, et je dois éviter avec soin tout ce qui pourrait entraîner l'éparpillement de mon temps et de mon attention. Tu ne sais pas combien ce souci est légitime! Je souffre toujours tellement de mes inquiétudes et de mes échecs, que je me dis souvent qu'il faudrait renoncer à tout espoir d'être compris des hommes et se refuser à toute nouvelle liaison.

» Ces jours-ci, par exemple, je suis revenu de Carlsruhe. Là, après tant d'expériences, je devais aboutir, à la suite d'une entrevue animée avec le grand-duc, à renoncer à tous les espoirs que j'avais échafaudés sur son amitié. Car je n'ai pu me défendre de me plaindre de son directeur de théâtre, E. Devrient, et comme il m'était impossible de vouloir la chute de cet homme, force m'a été de renoncer à mes projets.

» En toute vérité, comme je m'en revenais de Carlsruhe et que je réfléchissais à mon avenir, j'ai entrevu, comme unique moyen de salut, la perspective d'une mort qui ne se ferait pas longtemps attendre. Rentré chez moi, j'y ai trouvé une lettre de Minna, qui m'a donné pour elle les plus vives inquiétudes. En effet, j'ai eu réellement l'impression que cette lettre venait d'une folle. Elle doit être de nouveau terriblement surexcitée. Dieu veuille que son séjour à Reichenhall amène une amélioration dans son état! D'après maints exemples, je puis l'espérer.

» Au reste, je suis forcé de croire qu'en cessant momentanément ma correspondance avec elle et en me bornant à lui communiquer ce qui lui importe de savoir, je puis contribuer quelque peu à son apaisement. Peut-être retrouverait-elle quelque fermeté d'esprit, si elle réalisait son projet de petite réinstallation à Dresde. Pour ce qui me concerne, je me propose de terminer ici au moins la partie essentielle de mon nouvel opéra [les *Maîtres Chanteurs*] et, au printemps prochain, d'aller rejoindre Minna à Dresde. J'espère de tout cœur et je désire que Dresde redevienne insensiblement et définitivement ma patrie. Je n'ai pas d'autre projet ni d'autre désir; cet espoir est vraiment le seul auquel je tienne encore. L'idée de la patrie et du foyer familial me domine puissamment, et, bien que je ne m'en sois pas encore ouvert à aucun des miens, cependant je te donne l'assurance que la perspective d'être près de vous et en relations avec vous contribue essentiellement à mon désir de revenir en Saxe et à Dresde.

» Mais je veux aujourd'hui inaugurer ma rentrée au foyer de la famille, et je te prie, à cet effet, de présenter à Mariette mes vœux de bonheur les plus ardents pour son mariage. Tout ce que j'ai appris sur son fiancé me prouve que ses espérances de bonheur ont toute raison d'être. Dis bien à Mariette que son jeune époux et elle-même sont au nombre de ceux que j'espère retrouver parmi les miens.

» Et maintenant, salue bien affectueusement ton cher époux; dis à tous de ma part les meilleures et les plus tendre choses. Sois heureuse et rappelle-toi, dans l'infortune, au souvenir de ton frère dévoué de cœur RICHARD.

Deux ans plus tard, installé à Penzing, près de Vienne, l'artiste infortuné, alors au moment le plus critique de sa vie, écrivait à son beau-frère Wolfram, le mari de Clara, cette lettre adressée à Chemnitz (Saxe):

« Penzing, près de Vienne, 16 février 1864.

» TRÈS CHER BEAU-FRÈRE,

» Cordial remerciement pour ton aimable lettre. Hélas! tout ce qu'elle contenait d'agréable s'effondre devant ce que tu m'apprends de l'état de Minna. Dieu sait combien une amicale consolation me serait nécessaire à présent! Jusqu'ici, j'avais le plus souvent ouï dire que le mal était supportable à la pauvre femme. Ottilie Brockhaus, qui l'a quittée il y a quelques mois, m'avait même parlé de son air vigoureux. Ces nouvelles étaient toujours pour moi très consolantes; car, tout ce que j'avais eu en vue en nous séparant, c'était, en fin de compte, d'éviter que nous nous fassions tort mutuellement. En vérité, je ne la laisse manquer de rien. Beaucoup m'ont reproché de dépenser si largement pour elle, alors qu'il savaient combien il m'était toujours difficile de me procurer de l'argent. Si au moins j'avais la consolation de la savoir physiquement florissante, dût-elle conserver, jusqu'à la fin même, son jugement erroné de mon

caractère et de ma nature, qu'elle n'a jamais bien compris !

» Au lieu de cela, j'ai été saisi d'un subit effroi par la courte description que ta lettre me donne de son état. Je ne puis pas encore tout à fait me ressaisir, et je continue à verser des larmes. Ce que j'ai pitié de la malheureuse femme, je ne puis le dire ! Naturellement, je lui ai écrit immédiatement et, je l'espère, de manière à la consoler grandement et à l'encourager. Si la bonne Clara pouvait encore lui rendre visite une fois ! Je saurais ainsi auprès d'elle quelqu'un qui pourrait me donner des nouvelles précises. Ah ! si Clara voulait me faire encore ce sacrifice !

» A présent, c'est pour moi une absolue et dernière question vitale de rester imperturbablement à mon travail et de livrer les *Maîtres Chanteurs* l'hiver prochain au théâtre. J'ai été extrêmement interrompu dans ma besogne, au point que je croyais devoir tout abandonner. Aussi je tends de tout mon pouvoir à ne pas bouger de place et à éviter tout changement d'état avant d'avoir terminé mon travail. Alors, aussitôt que j'en suis là, je n'ai plus aucune raison de rester ici et — si toutefois cela est possible et prudent — je suis prêt à retourner à Dresde. Tout, tout m'est si horriblement pénible ! Je ne trouve plus de secours nulle part ; personne ne se soucie plus de moi. Dieu sait si ce que je dois considérer comme si nécessaire me sera rendu possible ! Une catastraphe avec Minna me serait à tout jamais désastreuse ! Oh ! puisse-t-elle revenir à la santé et me laisser à moi tranquillement toutes les autres difficultés ! Conformément à ton désir, j'ajoute quelques lignes pour le directeur Grosse. Si tu crois pouvoir faire quelque chose contre ce Bensberg, je m'en rapporterai à toi et te donnerai alors procuration. Mais je doute que ce soit le moins du monde utile. Cela m'est déjà arrivé avec Nuremberg. Et puis ces petits directeurs de théâtre ! Dieu ! Pourquoi s'en remettre à eux ? Si les grands théâtres faisaient pourtant leur devoir ! Quelle misère ! Et cependant, sincèrement, tes informations m'auraient mis en joie, n'était cette triste nouvelle qui les accompagnait. Je te remercie très cordialement pour tout cela. Dis mille choses affectueuses à ma chère Clara et à tes enfants.

» Ton beau-frère dévoué de cœur.

» RICHARD WAGNER. »



Chronique de la Semaine

PARIS

LES THÉATRES

La troisième ou quatrième soirée de la reprise de *Don Juan* à l'Opéra a été l'occasion des intéressants débuts de deux jeunes artistes, Mlles Féart et Demougeot. On peut se demander si c'est bien rendre service aux débutants que de les « lancer » devant le public dans des rôles où il n'est pas trop d'artistes consommés. Mlles Féart et Demougeot sont les deux premiers prix d'opéra des derniers concours du Conservatoire : donc, ce sont encore des élèves, qui ne peuvent faire preuve que d'aptitudes et non d'acquis ; et n'est-il pas imprudent de leur tant demander d'abord ? Mais il n'en est que plus juste de reconnaître que Mlle Féart du moins n'a pas été écrasée par le rôle redoutable de dona Anna. Sa voix puissante et chaude de vrai soprano dramatique y sonne à l'aise et paraît secondée par un vrai tempérament ; il y a de l'étoffe et de l'intelligence dans cette jeune fille, et l'Opéra avait grand besoin d'une aussi précieuse recrue. Son succès a été considérable.

Mlle Demougeot a une voix de finesse et de charme, d'un très joli timbre, qui parut un peu étouffée par une émotion cruelle et qui, d'ailleurs, ne semble pas faite pour le rôle de dona Elvire. Il faudra la montrer ailleurs, où ses qualités très pures paraîtront plus à leur avantage. Elle a du reste été fort bien accueillie également.

Mais quelle fausse idée on se fait toujours de ce rôle d'Elvire, ingrat, il est vrai, comme personnage, mais non au point de vue lyrique ! On en arrive à le distribuer couramment à un soprano léger, alors qu'il faudrait un autre soprano dramatique, une voix de passion et de puissance. Et l'on s'étonne ensuite qu'il manque d'effet ! Du temps de Mme Krauss, sans remonter plus loin, c'était Mme Dufrane qui chantait Elvire, et l'on bissait le trio des masques. Ce pauvre trio est de plus en plus rendu d'une façon pitoyable. Dans le cas présent, ce n'était pas tout à fait la faute des débutantes. Il est d'usage de ne pas leur accorder de répétitions à l'orchestre ; comment trouveraient-elles du premier coup l'harmonie parfaite, le fondu qu'il faut à une pareille musique ?

H. DE CURZON.



M. Alvarez vient de terminer à l'Opéra-Comique sa triomphale série de représentations.

Après avoir quatre fois chanté *Carmen*, avec un succès que nous avons signalé ici, il s'est montré de même quatre fois dans *Manon*. C'est certainement le plus vibrant des Grieux comme le plus puissant don José que la salle de l'Opéra-Comique ait jamais vus, et, chose très appréciable et un peu inattendue, l'excellent chanteur s'est montré aussi fort bon comédien, nous voulons dire un comédien non lyrique, ce qui est rare.

Quel dommage que ces apparitions de M. Alvarez soient si brèves et si difficiles à suivre! Comme elles étaient réservées aux seuls abonnés, les infortunés dilettantes ou critiques qui voulaient profiter de l'occasion étaient contraints de piétiner sur place quatre heures durant dans une presse héroïque, à l'entrée de chaque porte, et encore avec des protections.

Mais que ne ferait-on pas pour l'art!



Les Bouffes nous ont donné, la semaine dernière, une nouvelle œuvre (?), *L'Armée des vierges*, mais nous en épargnerons le compte rendu à nos lecteurs. Cette parodie fantasque, lourde, décousue, souvent grivoise, de l'Armée du Salut tient, en effet, beaucoup plus du café-concert que de l'opérette, et il faut plaindre M. Emile Pessard d'avoir eu à chercher des inspirations musicales pour en relever l'intérêt. Faute de mieux, on a apprécié l'heureux tour et le joli rythme des divers couplets ou ensembles, surtout l'ouverture et certain nocturne en musique de scène, pages d'autant plus distinguées qu'elles étaient purement symphoniques. Mais on n'a guère compris qu'après des éloges unanimement décernés pour l'heureux retour du théâtre des Bouffes à son vrai genre, l'opérette musicale, les directeurs aient encore donné place — momentanément, nous voulons l'espérer — à de telles pauvretés.



Dans une des dernières représentations de *Mignon* à l'Opéra-Comique, à côté de Mlle Marié de Lisle, toujours si originale, si légère et si passionnée, a paru un ténor, nouveau dans la maison, mais déjà entendu au Théâtre-Lyrique des frères Milliaud, M. Boulo. Il a une voix très souple et la sûreté de jeu que donne une longue carrière. Il pourra rendre de vrais services dans le répertoire.

CONCERTS COLONNE

AU THÉATRE DU CHATELET

M. Edouard Colonne a compris que l'heure était venue de mettre en haut relief les symphonies du grand classique Johannès Brahms. A son premier concert de la saison 1901-1902, il a dirigé la *Première Symphonie*, en *ut* mineur, du maître de Hambourg (1) et il fera entendre, dans les concerts suivants, ses trois autres symphonies. L'accueil excessivement chaleureux fait par le public du Châtelet à cette composition qu'Hans de Bulow, éclairé sur sa valeur, appelait la « dixième », est d'un heureux pronostic pour la vulgarisation de l'œuvre du grand compositeur, que nous n'avons cessé de poursuivre. Nous n'irions peut-être pas jusqu'à déclarer, avec Hans de Bulow, qu'elle fait suite à la *Neuvième*, puisque, dans cette dernière et immortelle création, Beethoven a pour ainsi dire brisé le moule de la symphonie, en y introduisant les chœurs. Mais, après l'audition de dimanche, nous ne pouvions nous empêcher de reconnaître, plus que jamais, qu'elle était bien la digne sœur des symphonies de Beethoven. Le romantisme de Brahms a pris d'abord contact avec les grands classiques Bach et Beethoven, puis s'est épanoui, sans nul doute, sous l'influence de Schumann. Mais, s'il a fait revivre dans ses symphonies, comme dans sa musique de chambre et de piano, dans ses *Lieder* aussi, les belles et nobles traditions de Beethoven et de Schumann, il a su garder son individualité par son invention mélodique et rythmique, par son harmonie, qui donnent à ses compositions, depuis celles conçues dans la prime jeunesse jusqu'à celles produites dans l'âge mûr, un caractère empreint d'austérité et de noblesse, surtout très personnel. S'il fut si grand en son art, c'est qu'il se contenta d'être un musicien; il lui vint rarement à l'idée de recourir à la littérature, pour faire de la musique essentiellement descriptive et pittoresque. Non pas que nous rejetions systématiquement les œuvres qui furent conçues en cet ordre d'idées. Hertor Berlioz serait là le premier pour nous rappeler que la musique descriptive et pittoresque peut être musicale. La *Damnation de Faust*, *Roméo et Juliette*, pour ne citer que les œuvres les plus éclatantes du maître de la Côte St-André, donneraient un démenti à ceux qui attribueraient une valeur moindre à cette branche de l'art musical. Il faut bien reconnaître, cependant, que la musique peut s'affranchir de tout emprunt à la littérature et qu'elle est peut-être plus noble et plus idéale lorsqu'elle reste dans le domaine pur des sons et qu'elle a pour chantres divins des génies tels que Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann et Brahms.

(1) Nous avons entendu cette *Symphonie* au Conservatoire, sous la direction de M. Paul Taffanel, qui la fit jouer deux années de suite.

En faisant exécuter la première symphonie du maître de Hambourg, M. Colonne a obtenu un succès considérable. Le public a acclamé l'orchestre et son chef.

Cette première symphonie en *ut* mineur, qui n'est peut-être pas la plus belle de la série, est divisée en quatre parties : *un poco sostenuto et allegro, andante sostenuto, un poco allegretto e grazioso, adagio, piu andante et allegro non troppo.* L'introduction de la première partie (*un poco sostenuto*, à 6/8), avec ses dissonances et la pédale des timbales persistant pendant les huit premières mesures, a quelque chose de mystérieux, de tourmenté, qui rappellerait le caractère de telles pages de *Manfred* ou du *Faust* de Schumann. Après une jolie page de hautbois en triolets, que reproduisent les violoncelles, le thème de l'*allegro* se détache très net, très vigoureux, avec des développements chromatiques, des harmonies superbes, de larges accords des cordes, de délicieux épisodes, tel celui qui se présente à la lettre D, avec les accompagnements en triolets des seconds violons et des altos, puis les troublants appels, sortes de soupirs passant successivement de la clarinette au cor et à la flûte, que l'on retrouve du reste en la seconde partie de cet *allegro*, dont la conclusion (*poco sostenuto*) est douce et harmonieuse. M. Colonne n'a point fait exécuter la reprise de la première partie; nous pensons qu'il a agi sagement et, à dire vrai, nous ne voyons pas grande utilité à ces reprises, qui sont de tradition ancienne dans les symphonies, mais qui ont le tort d'allonger inutilement l'œuvre.

Comme le thème de l'*andante* à 3/4, dessiné par les violons, a de charme, et quelle délicieuse réponse du hautbois! L'expression en est vraiment touchante. Il y a là une maîtrise qui s'affirme et s'accuse encore dans les gracieux développements du motif initial par les cordes, et ce sera le violon solo qui reprendra, dans les notes élevées, la phrase du hautbois, pour donner une conclusion aérienne à cette page, bien digne d'être comparée aux dernières productions de Beethoven.

Délicieuse berceuse que l'*allegretto grazioso*, dont le thème du début est confié aux clarinettes, soutenues par les *pizzicati* des violoncelles; ce n'est plus du tout le scherzo classique, généralement vif, animé, très rythmé, c'est bien plutôt une pastorale au caractère tendre et langoureux, qui contraste avec la fougue du *finale*, précédé d'un *adagio* tragique, où les *pizzicati* des cordes, dont Brahms a fait un si fréquent et curieux usage, et les traits liés en triples croches qui suivent confinent au mystère. Puis s'élève tout à coup un magnifique chant en majeur du cor sur le bruissement des cordes, menant insensiblement à l'*allegro non troppo*, dont le motif principal rappelle très significativement celui du *finale* de la neuvième symphonie de Beethoven.

La séance avait débuté par la *Marche du couronnement*, que M. C. Saint-Saëns a composée pour le sacre d'Edouard VII et qui fut exécutée solennellement, le jour du couronnement du roi d'Angleterre, le 9 août 1902, à l'abbaye de Westminster. C'est une page aux puissantes sonorités, admirablement écrite, que traversent d'abord une phrase langoureuse, quelque peu mendelssohnienne, puis un air populaire anglais du XVIe siècle, qui aurait été découvert jadis par M. Saint-Saëns à la Bibliothèque royale de Buckingham Palace. Nous nous demandons quel est, parmi les musiciens actuels, celui qui pourrait établir sur des bases aussi solides et classiques une marche triomphale, fût-elle œuvre de commande ou non?

Le concerto pour deux violons de J.-S. Bach a été exécuté d'une façon charmante, avec une belle sonorité, par deux premiers prix du Conservatoire de cette année, Mlles Elise Playfair et Renée Chemet. On les a fort applaudies, et ce ne fut que justice.

La Fin de l'Homme, scène instrumentale et lyrique écrite sur le poème de Leconte de Lisle par M. Charles Koechlin, aurait été mieux appréciée si la partie du Récitant avait été confiée à un artiste autre que M. Ballard, dont la voix et la diction laissent fort à désirer. M. Cossira a bien mieux fait ressortir le rôle d'Adam. L'œuvre est d'une teinte grise, un peu monotone et triste; mais elle décèle la science d'un véritable musicien, puis elle a semblé être le commentaire exact des vers de Leconte de Lisle. L'orchestre est fort intéressant.

M. Cossira, déjà nommé, s'est fait applaudir dans l'air de *Polyeucte* de Gounod (*Source délicieuse*) et dans l'air du deuxième acte d'*Euryanthe* de Weber.

Le concert prenait fin avec la brillante ouverture de *Phèdre* de M. Massenet. H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

AU NOUVEAU-THÉATRE

M. Camille Chevillard ayant inscrit l'audition intégrale de l'*Or du Rhin* sur son programme de réouverture, la foule enthousiaste des wagnériens, snobs ou sincères, se pressait dimanche dans l'enceinte, devenue trop étroite, du Nouveau-Théâtre.

Des applaudissements chaleureux ont salué le

jeune chef d'orchestre à sa montée au pupitre; d'autres applaudissements, plus chaleureux encore, l'ont récompensé de l'excellente interprétation qu'il a donnée de la prestigieuse œuvre de Wagner. Car il y a tout lieu de le féliciter; l'interprétation orchestrale, en particulier, a été magnifique, principalement dans le prologue, la poursuite des Filles du Rhin, l'aveuglant embrasement de l'or qui incendie les rochers du Rhin, la lourdeur cadencée de l'entrée des Géants, les scintillements phosphorescents du motif de Loge, les mystérieuses harmonies de la phrase du Heaume enchanté, la douceur voluptueuse du thème de Freïa, l'arrivée des Nibelungen, les plaintes grotesques de Mime, le puissant appel de Donner et l'admirable final, devant la conception duquel l'esprit reste confondu et terrassé.

L'interprétation vocale — il faut bien l'avouer, — des plus difficiles, n'a pas été aussi parfaite. L'ensemble, cependant, était satisfaisant. Citons, en première ligne, Mlle Ch. Lormont, dont la voix pure se joue au milieu des traits aigus du rôle de Woglinde; M. Bagès, spirituellement disant, mais un peu maniéré dans le personnage de Loge, dieu subtil. M. Daraux a donné de l'ampleur au rôle de Fasolt; M. Challet s'est bien tiré de celui d'Alberich. M. Reder a manqué peut-être de vigueur dans le puissant appel de Donner. Mlles Vicq et Melno ont bien dit le prologue des Filles du Rhin et la plainte déchirante du final. M. Frölich et Mme Grunert, chargés des personnages de Wotan et de Fricka, ont donné des accentuations allemandes au texte français de Ernst. Et, à ce propos, puisque les paroles d'un opéra ont pour triste destinée de n'être jamais entendues, pourquoi ne point se décider à faire chanter en allemand les œuvres de Wagner? Le public ne pourrait pas s'en plaindre; de toute façon, il n'entend jamais un mot des paroles qu'on lui chante.

Les autres personnages, de moins d'importance, étaient confiés à MM. de Poumayrac, Lubet, Sigwald, à Mmes Gay et Vila.

Une seconde audition est annoncée pour le dimanche 26 octobre. F. DE MÉNIL.

Les concerts de la Société des Concerts du Conservatoire auront lieu aux dates suivantes :

Première série (concerts impairs) : Premier concert, 23 novembre; troisième, 7 décembre; cinquième, 28 décembre; septième, 11 janvier; neuvième, 1er février; onzième, 15 février; treizième, 8 mars; quinzième, 22 mars; dix-septième, 10 avril (vendredi saint, concert spirituel); dix neuvième, 19 avril.

Deuxième série (concerts pairs) : Deuxième concert, 30 novembre; quatrième, 14 décembre; sixième, 4 janvier; huitième, 18 janvier; dixième, 8 février; douzième, 22 février; quatorzième, 15 mars; seizième, 29 mars; dix-huitième, 11 avril (samedi saint, concert spirituel); vingtième, 26 avril.

Messieurs les abonnés sont priés de faire retirer leurs billets au bureau de location, 2, rue du Conservatoire, de 2 à 4 heures, aux dates suivantes :

Pour la première série : les lundi 3, mardi 4 et mercredi 5 novembre.

Pour la deuxième série : les lundi 10, mardi 11 et mercredi 12 novembre.

Les personnes non encore abonnées qui désireraient se faire inscrire sont priées d'adresser leur demande écrite à M. Gaillard, archiviste-caissier de la Société des Concerts, 2, rue du Conservatoire.



L'Académie française décernera en 1905 le prix Bordin, de la valeur de 3,000 francs, au meilleur ouvrage sur l'histoire et l'esthétique de la musique.



Projets de mariage dans le monde musical :

M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, épouse Mlle Marguerite Giraud, artiste lyrique; M. Alphonse Hasselmans, professeur de harpe au Conservatoire de Paris, Mme Mary Winslow.



Mme Crabos a repris ses cours de chant et ses leçons particulières, rue des Ecoles, n° 40.



A partir du 15 octobre, Mme Rey-Gaufrès a repris ses cours et leçons de piano, 177, boulevard Péreire.

BRUXELLES

Le succès de la *Fiancée de la Mer*, que, pressés par l'heure, nous n'avons pu, dans notre dernier numéro, constater que hâtivement, s'est transformé, à la fin de la première représentation, samedi dernier, à la Monnaie, en une véritable ovation pour les auteurs. MM. Jan Blockx et Nestor de Tière ont été traînés sur la scène et longuement acclamés par une salle vraiment enthousiasmée et

qui, après chaque acte, avait déjà marqué sa satisfaction par deux et trois rappels. L'œuvre, donnée trois fois cette semaine, a fait chaque fois salle comble et a produit la même impression sur des auditoires très différents. Bref, la *Fiancée de la Mer* est un très gros succès, et l'heureuse fortune de *Princesse d'auberge* lui semble assurée.

Vendredi, on a repris l'*Othello* de Verdi, avec la distribution, d'ailleurs excellente, de la saison dernière, c'est-à-dire avec Mlle Claire Friché, tout à fait séduisante et touchante dans Desdemone; M. Imbart de la Tour, valeureux et puissamment dramatique dans le rôle du More; M. Albers, merveilleux dans le traître Iago; MM. Forgeur (Cassio), Bourgeois (l'Ambassadeur), etc. Mme Rival seule était nouvelle dans le rôle effacé d'Emilia. Elle y a fait très bonne impression. Les chœurs et l'orchestre, sous la magistrale direction de M. Sylvain Dupuis, ont eu la vigueur de rythme et l'éclat de sonorité qu'exige cette partition, du Verdi de la dernière manière.

Othello ne pourra malheureusement avoir qu'un nombre restreint de représentations, devant céder bientôt la place sur l'affiche aux reprises et nouveautés qui sont en préparation; et cela est fâcheux, car l'œuvre reste de très noble et de très haute inspiration et mérite de prendre place au répertoire.

Très prochainement, nous aurons la reprise de *Tristan*, avec Mmes Litvinne (Isolde) et Bastien (Brangäne), MM. Dalmorès (Tristan), d'Assy (le roi Marke), Forgeur (le Pilote et le Pâtre), Cotreuil (le Matelot), Colsaux (Melot).

On travaille aussi à *Carmen*, dont la reprise sera presque une reconstitution, car les plus déplorables fantaisies de mouvement, sans parler de bien d'autres, s'étaient introduites, sous prétexte de « traditions », dans l'interprétation du chef-d'œuvre de Bizet. La mise en scène sera également remise à neuf complètement. M. Dubosq a été chargé de peindre de nouveaux décors, et les costumes seront non seulement rafraîchis, mais complètement renouvelés ou modifiés.

Avant la reprise de *Carmen*, la direction donnera cette semaine une petite pièce en trois actes, le *Légataire universel* de M. G. Pfeiffer, jouée avec un vif succès l'hiver dernier à l'Opéra-Comique de Paris. C'est une partitionnette tout à fait plaisante et spirituelle, d'après la comédie de Regnard, qui est restée l'un des spécimens les plus follement amusants de l'ancien théâtre comique.

Aujourd'hui dimanche, on donne en matinée (1 1/2 h.) *Grisélidis* avec le *Maître de chapelle*, et le soir (8 h.) la *Fiancée de la Mer*.

Samedi prochain, à l'occasion de la Toussaint, en matinée, *Hänsel et Gretel*, avec le *Maître de chapelle;* le soir, à 8 h., la *Fiancée de la Mer*.

Dimanche 2 novembre, en matinée, *Othello;* le soir, *Faust*.

— Le cercle Labeur donnait jeudi après-midi sa première audition d'œuvres belges.

Ce concert avait attiré beaucoup de monde.

Remarqué surtout une rêverie pour archets de M. L. Delune, lauréat de l'Académie et deuxième prix de Rome de 1901; deux duos chantés par les dames du Choral mixte, sous la direction de M. Léon Soubre; ils sont de son père, Etienne Soubre, l'auteur d'*Isoline*, qui fut directeur du Conservatoire royal de Liège après Daussoigne-Méhul et avant Théodore Radoux; une marche et scène religieuse, d'Emile Agniez, très applaudie, où l'on a remarqué un solo de violoncelle fort bien interprété par M. Van Winckel.

Parmi les interprètes, on a fêté aussi la cantatrice Mlle Collet, et la pianiste Mlle Laenen, qui a joué avec distinction une suite mignonne de M. Edouard Samuel.

— Le comité du monument Joseph Dupont organise, avec le concours de l'orchestre des Concerts populaires, pour les 8 et 9 novembre prochain, un concert extraordinaire dont le produit sera versé au fonds de souscription du monument.

Ce concert, dont MM. Félix Mottl et Sylvain Dupuis ont gracieusement offert de partager la direction, réunira en outre le concours désintéressé de Mme Félia Litvinne, de M. Arthur De Greef et de la société le Choral mixte.

Il sera donné au théâtre royal de la Monnaie, dont les directeurs ont bien voulu mettre la salle à la disposition du comité.

Le souvenir de Joseph Dupont est encore trop vivace parmi tous les habitués des concerts pour que ceux-ci ne saisissent point l'occasion de rendre un nouvel hommage à l'artiste qui fut entre tous le grand éducateur musical et s'appliqua pendant plus de vingt-cinq ans à faire connaître les chefs-d'œuvre de la musique instrumentale et vocale.

Pour ce concert, on souscrit chez Schott frères.

— Le premier concert du Conservatoire, qui a lieu, on le sait, le dimanche avant la Noël, c'est-à-dire le 21 décembre, aura le caractère d'un hommage à la mémoire de la reine Marie-Henriette. M. Gevaert y fera exécuter l'*Antienne funèbre* composée par Hændel pour la reine Caroline, l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

Au second ou au troisième concert, M. Gevaert compte donner la neuvième symphonie de Beethoven.

— Le premier concert de la Société des Concerts Ysaye est fixé au 15-16 novembre. Deux solistes de réputation européenne y prêteront leur concours : Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, l'exquise pianiste, et M. Hugo Becker, le grand violoncelliste allemand. Mme Kleeberg jouera le concerto en *sol* de Beethoven, M. Hugo Becker le concerto de violoncelle du maître tchèque Dvorak et le *Concertstück* de Svendsen, trois œuvres de grand style symphonique. L'orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, fera entendre le *Mephisto Walzer* de Liszt et un poème symphonique, *la Tempête* de Glazounof.

— Le quatuor Zimmer, F. Doehaerd, Lejeune, E. Doehaerd, donnera cet hiver, à la salle de la Nouvelle Ecole allemande, rue des Minimes, 21, quatre séances de musique de chambre ancienne et moderne, qui auront lieu les vendredis 28 novembre 1902, 23 janvier, 20 février et 20 mars 1903, à 8 1/2 heures du soir.

Pour abonnement et cartes, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Le 25 novembre prochain, en la salle de la Grande Harmonie, aura lieu, sous les auspices de Mme Armand, professeur de chant au Conservatoire de Liége, avec le concours de plusieurs de ses élèves, un concert consacré à l'exécution d'œuvres de nos compatriotes MM. Z. Etienne et M. Raymond, pour piano, violoncelle et chant. Le principal attrait sera la première audition de fragments de *David Teniers*, pièce lyrique (inédite) en trois actes et quatre tableaux, poème de M. Paul Wodon. Comme solistes, on y entendra MM. Leenders, violoniste, directeur honoraire de l'Académie de musique de Tournai ; Jean Strauwen, violoncelliste ; Henri Van Houtte, et trois élèves de Mme Armand : Mlles Massart, soprano ; Brémy, mezzo-soprano, et M. Varlez, baryton.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Mme Bloomfield-Zeisler passait naguère pour la meilleure des pianistes d'outre-mer; elle jouissait même d'une certaine célébrité, et cette réputation était justifiée, si l'on en croit la critique d'il y a dix ou douze ans. Elle vient de revenir en Europe et a débuté, comme de juste, à Berlin; mais ceux qui, comme moi, ne l'ont pas connue auparavant ont été piteusement déçus. Cette interprétation ne dépasse pas le médiocre. Comme mécanisme c'est bien sec, l'attaque est dure et sans charme dans la sonorité; quant au sentiment, on ne le trouve guère. Comment ose-t-on bousculer de la sorte une œuvre claire et profonde comme ce dernier concerto de Beethoven? Au lieu d'une version personnelle admissible ou discutable, on ne trouvait qu'une espèce d'inconscience ; pas d'élan ni de sentiment. L'émotion de reparaître devant le public de Berlin est peut-être pour quelque chose dans ce mauvais résultat ; on doit attribuer à la même cause les quelqnes erreurs matérielles commises en cours d'exécution. A un moment donné, Mme Bloomfield a confondu deux rentrées et a persévéré un bon moment à jouer dans un tout autre ton que l'orchestre.

Le concerto de Grieg a fait meilleure impression, comparativement. Car nous étions loin, tout de même, des exécutions nuancées de Pugno ou de De Greef. Encore l'*adagio* fut-il bien terne ; les mouvements rapides, brillants, réussissent mieux à la virtuose américaine. L'*Andante spianato et polonaise* de Chopin ainsi qu'un scherzo de Litolff, joué sur rappel, n'offraient rien de saillant.

Un revenant pour Berlin, c'est M. Marsick, qui a fait une heureuse rentrée dans un concert donné à la Sing-Akademie. Le vieux maître Max Bruch dirigeait l'exécution de son troisième concerto, qui, quoique traité dans un bon style, ne possède pas les qualités mélodiques des deux autres. M. Marsick s'y est fait vivement applaudir, ainsi que dans le concerto de Beethoven et deux petites pièces de son cru. Il y a bien dix ans que je n'avais entendu cet artiste au jeu distingué. Il n'a pas perdu de sa verve ; son archet a toujours la prestesse et l'attaque nette de l'école liégeoise, dont M. Marsick est l'un des ornements.

Le chœur philharmonique a donné son premier concert à l'église votive de l'empereur Guillaume. Au programme, rien que des petites cantates de Bach ; c'est déjà le troisième concert constitué avec ces éléments exclusifs, et si bon et si beau que soit l'art de Bach dans ces petites partitions, il n'en faut pas abuser. C'est le chanteur Messchaert qui a eu les honneurs de la soirée, avec les chœurs et leur chef Siegfried Ochs.

Au deuxième concert de l'Opéra, Weingartner a rendu merveilleusement la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz, dont c'était la première audition à Berlin. Succès discuté. M. R.



BRUGES. — La Société des Concerts du Conservatoire vient de publier le programme de sa prochaine série de concerts d'abonnement.

Ce programme comprend, en fait d'œuvres classiques, les symphonies suivantes : Mozart (*mi* bémol), Beethoven (*Pastorale*), Schubert (*ut* majeur), le concerto pour violon et alto de Mozart, le troisième concerto de piano de Beethoven, *Siegfried-Idyll* et *Faust-Ouverture* de Wagner; seront exécutés également des poèmes symphoniques de Smetana (*Ultava*), Sibelius (*Cygne de Tuonela*), Svendsen (*Zorahayda*), Liszt (*Le Tasse, lamento e trionfo*), ainsi que la deuxième symphonie de Borodine. Enfin, comme œuvres belges, on donnera, outre des œuvres de jeunes compositeurs, la cantate *De Leie* de Peter Benoit et la cantate *De Zege van Groeninge* de M. Karel Mestdagh. Les concerts seront dirigés par M. K. Mestdagh, directeur du Conservatoire.

Le premier concert aura lieu le jeudi 15 novembre prochain, avec le concours de M. Hugo Becker, le réputé violoncelliste allemand, professeur au Conservatoire de Francfort. Celui-ci exécutera le concerto en *si* mineur de Dvorak, ainsi que des pièces pour violoncelle seul de J.-S. Bach, et le *Lied* avec orchestre de M. Vincent d'Indy. Au quatrième concert, nous aurons le célèbre pianiste français M. Raoul Pugno.

Outre les concerts du Conservatoire, nous aurons deux séances de musique de chambre par le groupe Van Dycke-Vanderlooven, etc. Voilà donc tous les éléments d'une belle et active campagne musicale.

L. L.

LA HAYE. — Les artistes belges qui résident à La Haye ont fait parler d'eux ces derniers temps. Le violoniste Laurent Angenot, professeur au Conservatoire royal de La Haye, vient de donner une séance de sonates pour piano et violon, avec le concours du pianiste Textor. Cette séance avait attiré un nombreux auditoire, où l'élément artistique de La Haye était largement représenté. Le programme se composait des sonates en *si* majeur de Mozart, en *sol* majeur de G. Lekeu et en *la* majeur de César Franck, cette dernière déjà souvent jouée en Hollande. La sonate de Lekeu était le clou de cette séance; bien que d'une forme un peu confuse et d'une conception assez chaotique, qui la rendent difficile à comprendre à une première audition, elle a néanmoins fait apprécier le talent de ce compositeur supérieurement doué et enlevé si prématurément à l'art. Elle fut honorablement exécutée par MM. Angenot et Textor et bien accueillie. L'œuvre de C. Franck, d'une couleur très moderne et d'une forme beaucoup plus correcte, avec son *finale* canonique si intéressant, a été fort bien rendue et vivement applaudie. Quant à la sonate de Mozart, qui n'est pas une des plus intéressantes du maître, l'exécution en fut beaucoup moins heureuse.

M. Angenot a prouvé une fois de plus qu'il est un violoniste de premier ordre et un artiste consciencieux. Le pianiste Textor possède un beau mécanisme, mais il cherche trop à dominer et il manque de tempérament.

M. Angenot va faire sous peu une tournée en Hollande avec le pianiste van Groningen et la chanteuse Nicoline van Eyken, élève de Marcella Prégi.

Un autre artiste belge, le violoncelliste Charles Van Isterdael, professeur au Conservatoire de Mons et fixé à La Haye depuis quelques années, vient d'obtenir un très grand succès à Cologne, où il a joué le concerto de Haydn à un concert de la Musikalische Gesellschaft, sous la direction du professeur Krögel. Une critique fort élogieuse dans la *Gazette de Cologne*. La jeune diva belge Mlle Dyna Beumer, élève de Mme Lecocq-Beumer et déjà favorablement connue en Hollande, va se faire entendre dans un concert de bienfaisance à La Haye le 26 novembre, où se produiront en même temps Mlle Nora Boas, la jeune pianiste élève d'Arthur De Greef, et un violoniste hongrois, M. Max Lorenzo, élève de Rappoldi, dont on dit le plus grand bien.

Mlle Marcella Prégi est venue donner son récital annuel; elle nous a fait entendre, avec cette perfection de diction qui la caractérise, vingt-six *Lieder* anciens et modernes. Salle bondée, succès triomphal.

Les concerts de la société Diligentia à La Haye commenceront le 19 novembre. Au premier concert, on entendra le pianiste Louis Diémer et une chanteuse anglaise, Mlle Muriel Foster, qui s'est révélée au dernier Festival rhénan de Düsseldorf; au second, nous aurons la bonne fortune d'applaudir le violoncelliste Hugo Becker.

Au Concertgebouw d'Amsterdam, on donnera, dans le courant de l'hiver, un concert entièrement consacré aux œuvres de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur et avec le concours de M. Messchaert.

M. Van Rooy, qui devait faire une tournée artistique en Hollande a dû renoncer pour le moment à donner les *Liederabende* déjà annoncés.

Au Théâtre royal de La Haye, les débuts n'ont pas été aussi heureux qu'on l'espérait; des changements d'artistes s'imposent, et le répertoire en subit les conséquences.

Les débuts de la troupe de grand-opéra commenceront le 1er novembre par les *Huguenots*.

Les séances de musique de chambre ne manqueront certes pas à La Haye cet hiver. En plus de notre Toonkunst Kwartet et de celui du Conservatoire d'Amsterdam, nous aurons les Quatuors tchèque, Schörg, Pfitzner, de Vienne, et peut-être aussi le Quatuor Marteau, de Genève.

Ed. de H.

LILLE. — M. Maquet, directeur de la Société de musique de Lille, commencera sa saison de 1902-1903 le 11 novembre prochain. Dans sa deuxième année de concerts, il fera entendre, entre autres œuvres d'orchestre, la symphonie en *sol* mineur de Lalo, l'entr'acte symphonique de *Rédemption* de César Franck, la huitième symphonie de Beethoven, la symphonie russe de Kalinnikof, la *Procession nocturne* de Rabaud, etc.

Les œuvres pour chœur et orchestre seront : *Roméo et Juliette* de Berlioz, le *XIIe Psaume de David* par Liszt et le *Faust* de Schumann.

Les célèbres artistes Ysaye, Pablo Casals et Ferruccio Busoni sont engagés pour la saison, et les soli des œuvres pour orchestre et chœur seront interprétés par des chanteurs éminents.

Etant donné le soin apporté par M. Maquet dans la préparation des concerts de l'an dernier, nous pouvons être assurés d'une saison absolument remarquable.

La Société des Concerts populaires, sous la direction de M. Ratez, commencera sa saison le 23 novembre 1902. Celle-ci comprendra les premières auditions à Lille d'*Edith*, de Georges Hüe, de la deuxième symphonie de Saint-Saëns, de la troisième de Schumann et de la symphonie avec chœurs de Beethoven.

Parmi les virtuoses qui se feront entendre, citons : le pianiste Diémer, le violoniste Geloso, Mlle Fontaneau, qui interprétera la fantaisie pour harpe et orchestre de Widor.

LONDRES. — Tout l'intérêt musical de la semaine dernière s'est concentré sur le festival de Cardiff, dont le programme, intelligemment composé, faisait contraste avec ceux des festivals précédents. La séance de clôture fut particulièrement intéressante pour le public de Cardiff, qui entendait pour la première fois les *Béatitudes* de César Franck. Sous ce rapport, la cité galloise est plus favorisée que Londres, où les pharisiens de la musique n'ont pas encore permis l'exécution du chef-d'œuvre du grand musicien français. L'exécution de cette belle page biblique a été excellente en ce qui concerne les chœurs, très honorable du côté des solistes, et le succès a récompensé les organisateurs de leur témérité artistique.

Saint Saëns et Berlioz complétaient le trio des compositeurs français et M. Hervey, un jeune compositeur anglais, a fait applaudir un poème symphonique très bien écrit.

A Londres, la saison d'hiver se prépare. Au programme des concerts symphoniques que nous avons publié, il faut ajouter le nom du célèbre pianiste belge Arthur De Greef, qui, le 22 novembre prochain, doit jouer le concerto de Grieg à la Queen's Hall. Cette séance sera le point de départ d'une grande tournée que le pianiste belge fera dans le Royaume-Uni.

P. M.

NANCY. — MM. Fernand Pollain et Louis Thirion donneront les dimanches 16 et 30 novembre, à 4 1/2 h., dans la salle des Concerts du Conservatoire, deux séances consacrées aux œuvres de J.-S. Bach et de Ch.-Emmanuel Bach.

Les dix concerts d'abonnement du Conservatoire (saison 1902-1903) seront donnés les dimanches 9 et 23 novembre, 7 et 2 décembre 1902, 4 janvier, 1er et 15 février, 1er, 15 et 29 mars 1903. Le concert annuel au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre se donnera le dimanche 18 janvier.

Après avoir donné dans ses précédents concerts l'histoire de l'ouverture, l'histoire de la musique à programme, celle de la symphonie classique et romantique en Allemagne et celle de la symphonie française contemporaine, M. Guy Ropartz se propose, cette année, d'étudier la musique russe.

Parmi les œuvres qui seront exécutées pour la première fois à Nancy, citons : Symphonie en *mi* mineur de Witkowsky, ouverture du *Roi Lear* de Savard, entr'acte de l'*Etranger* de d'Indy, *Dante-Symphonie* et la *Légende de sainte Elisabeth* de Liszt, avec Mme J. Raunay comme principal interprète; la cantate *Freue dich* de J.-S. Bach, etc. Comme reprises, la neuvième symphonie et la *Passion selon saint Jean*.

Solistes : MM. Eugène Ysaye et Henri Marteau (violon), André Hekking (violoncelle), Fr. Blumer, Mlles Marthe Girod et Marthe Dran (piano), Mme Raunay, MM. Warmbrodt, Daraux, etc. (chant).



NOUVELLES DIVERSES

Le 14 de ce mois, le théâtre Victor-Emmanuel, de Turin, a donné la première d'un mystère lyrique en un acte, dont on attendait l'apparition avec curiosité, *La Tentation de Jésus*, musique de C. Cordara, poème d'Arthur Graf, le célèbre auteur de *Méduse*.

Le drame est à deux personnages; sa donnée est poétique. Jésus rêve dans le désert, en face de Jérusalem, qui profile sur le ciel bleu son austère grandeur, lorsque Satan lui apparaît, lui démontre la folie de son idéalisme et lui offre tous les biens de la terre, s'il veut renoncer à sa mission prophétique. Mais Jésus résiste. Insensible aux menaces de l'Esprit du mal, qui lui découvre, dans les profondeurs de la nuit, l'image terrifiante du Calvaire, il le défie, le chasse et tombe agenouillé devant son Père, au lever de l'aurore, tandis qu'au plus haut des cieux, les anges entonnent un chant de gloire.

Le compositeur C. Cordara a écrit sur ce poème une musique empreinte d'élégance et d'élévation. L'œuvre a obtenu un succès des plus marquants.

— Le conseil communal de Vienne a approuvé l'esquisse du groupe sculptural destiné au tombeau de Johannès Brahms. Deux figures allégoriques, en demi-relief, décorent le buste de l'artiste. La Muse, dans une attitude éplorée, tend au ciel la lyre devenue silencieuse. De celle-ci, comme un symbole de la musique qui nous reste, se détache un voile qu'un éphèbe porte pieusement à ses lèvres.

— On nous écrit de Francfort-sur-Mein :

« Notre scène vient de représenter pour la première fois l'opéra *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, qui souleva l'enthousiasme du théâtre, entièrement occupé jusqu'aux dernières places. Devant ce chaleureux accueil, nous nous demandons pourquoi on a attendu si longtemps pour nous donner cet ouvrage, car pour le monde musical *Samson* n'est plus une nouveauté; c'est mieux, c'est l'œuvre d'un musicien ayant le sentiment du beau, de la mélodie et de la forme, qui sait souvent nous captiver par la magie poétique de ses lignes mélodieuses et l'entière euphonie de ses phrases musicales.

» Le critique d'un grand journal d'ici n'a pas eu tort de dire que la valeur musicale de cet opéra était surtout de produire, par ses mélodies accentuées et ses formes parfaites, un charme nouveau, comme un retour au naturel.

» Parmi les morceaux à effet de l'ouvrage, il faut citer le chœur plein de fraîcheur : « Voici le printemps... »; plus loin, la douce aria de Dalila : « Printemps qui commence... », de même que la grande scène sentimentale en *ré* bémol de la courtisane au deuxième acte : « Mon cœur s'ouvre à ta voix » (morceau souvent entendu dans les concerts).

» La représentation de *Samson et Dalila* doit compter comme une des plus réussies.

» Le chef d'orchestre, Dr Kunwald, avait étudié l'ouvrage avec soin et le conduisit avec beaucoup de tact. Il faut franchement féliciter M. Krahmer pour la mise en scène; la décoration, les costumes, etc., ne laissaient rien à désirer. L'intérieur du temple de Dagon constituait, par ses couleurs et ses riches accessoires, un superbe tableau, et l'effet de la fin, la chute du temple, fut très imposant.

» Les rôles étaient confiés à Mme Greeff, MM. Forchhammer et Breitenfeld. Ils ont été très bons.

» A la fin de la représentation, les applaudissements ne finissaient plus, et le rideau se releva toujours et toujours, jusqu'à ce que le directeur lui-même parut sur la scène au milieu d'un tonnerre d'applaudissements. »

— *Don Pasquale*, de Donizetti, a été représenté en allemand, avec grand succès, au théâtre de Francfort.

— *Judith*, l'oratorio profane de Klughardt, sera exécuté concurremment cet hiver à Leipzig, à Hall, à Posen et à Groningue.

— M. Fritz Steinbach a été nommé directeur du Conservatoire de Cologne et chef d'orchestre des concerts de Gürzenich, en remplacement de M. Wüllner, décédé.

— A l'un de ses prochains samedis, l'Odéon donnera une comédie en un acte, en vers, de M. Camille Saint-Saëns. C'est une fantaisie lyrique dans le goût antique, qui a pour titre *Botriocéphale*. Le personnage qui porte ce nom terrible n'est autre qu'un satyre.

— On a inauguré ces jours-ci, et d'une façon peu banale, le nouvel Opera House, à Tunbridge Wells, près de Londres. La soirée d'ouverture consistait en une représentation d'amateurs, qui donnaient la pièce populaire *Liberty Hall* au profit d'une œuvre locale.

— Feu Vincenzo Rocchi a légué par testament à la ville de Pérouse toute sa bibliothèque musicale, comprenant environ sept cents volumes,

quelques-unes de ses œuvres et plusieurs instruments de musique d'un grand prix.

— A l'occasion du centenaire de Bellini, le Cercle artistique Bellini, de Catane, avait ouvert un concours pour la composition d'un quatuor d'instruments à cordes et de deux pièces de musique vocale et instrumentale. Le premier prix a été décerné au quatuor de M. Marco Anzoletti, professeur au Conservatoire royal de Milan, le second à M. Ristori, le troisième à MM. Ermanno Luzzatto et Antonino Genovese.

— Pour sa réouverture, fixée au 15 novembre, le théâtre Rossini de Venise jouera *La Tosca* de Puccini.

— A l'Opéra impérial russe, on a mis simultanément à l'étude trois œuvres nouvelles, qui passeront dans le courant de l'hiver : *Servilie*, de M. Rimsky-Korsakoff; *Françoise de Rimini*, de M. Napravnik, et la *Maison de glace*, de M. Korestchenko, ainsi que le *Crépuscule des Dieux*, de Richard Wagner, où chantera le ténor M. Van Dyck, engagé pour cinq représentations à Saint-Pétersbourg et cinq à Moscou.

M. Rimsky-Korsakoff fera aussi représenter, à l'Opéra russe privé de Saint-Pétersbourg, une autre œuvre nouvelle de sa composition, intitulée : *Le Conte du tsar Saltana*.

— M. Wotquenne, l'érudit secrétaire-préfet du Conservatoire de Bruxelles, travaille en ce moment à un catalogue thématique de tout l'œuvre de Gluck.

On sait que la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles s'est récemment enrichie de la série complète des œuvres de Gluck en copies de la fin du XVIIIe siècle.

M. Wotquenne travaille à ce catalogue depuis quatre ans et se propose d'en faire paraître les premières feuilles dès le commencement de décembre.

— Une bourse de 1,200 francs, instituée par le gouvernement pour encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Gand, sera conférée à la suite d'un concours auquel sont admissibles les Belges des deux sexes qui n'ont pas dépassé l'âge de vingt-six ans pour les hommes et vingt-deux pour les femmes.

Le concours aura lieu le lundi 17 novembre, à 2 heures de relevée.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au 10 novembre.

Les demandes doivent être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant et d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant, constatant que le postulant possède les connaissances musicales nécessaires et les dispositions requises pour se présenter au concours.

Les bourses sont conférées pour un an. Elles peuvent être renouvelées d'année en année, pendant trois ans, sur l'avis du président du jury chargé de la collation.

— Le comité de l'Association des Musiciens suisses, à Neuchâtel, informe les intéressés qu'il reçoit en tout temps à l'examen des œuvres de tout genre, destinées aux programmes de ses fêtes futures.

Il rappelle aux compositeurs dont les œuvres seraient acceptées que l'A. M. S. se charge d'assurer l'exécution de leur musique dans de bonnes conditions, mais ne peut pas prendre à sa charge les frais de copie, d'achat ou de location de matériel que cette exécution pourrait entrainer. Ces frais demeurent à la charge des compositeurs eux-mêmes.

Le comité de l'A. M. S. prie les compositeurs de ne pas envoyer à l'examen un trop grand nombre de compositions et de procéder eux-mêmes à une élimination préliminaire; la tâche du comité est déjà lourde, et les compositeurs sont priés de l'alléger en ne lui imposant pas de travail superflu.

D'une façon générale, le comité préfère recevoir des œuvres non encore exécutées, le but de l'A. M. S. étant surtout de faire connaître des œuvres et des noms nouveaux.

En ce qui concerne spécialement les œuvres manuscrites, le comité prévient les compositeurs qu'il n'examinera que les envois écrits lisiblement.

Les envois doivent être adressés à M. Edmond Röthlisberger, président de l'A. M. S., Neuchâtel.

— On annonce qu'un compositeur de Buffalo a inventé un appareil que l'on applique sur le clavier du piano de l'orgue, ou sur la touche de n'importe quel instrument à cordes, et qui enregistre toutes les notes jouées.

Un appareil semblable avait été inventé, il y a quelques années, par un musicien milanais.

BIBLIOGRAPHIE

PETER BENOIT, *zijn leven, zijne werken, zijne beteekenis.* (Nederlansche boekhandel, Gand. Prix : 2 fr. 50.)

Tel est le titre du livre que M. Jules Sabbe, professeur à l'Athénée royal de Bruges, poète de

grande valeur et orateur éloquent, vient de consacrer à la mémoire de l'illustre compositeur flamand mort l'année passée. Ce n'est pas une froide énumération de faits et de dates, mais le commentaire ému, sympathique et réfléchi de la vie du maître, de cette existence vouée tout entière au culte de la musique et à la régénération artistique du peuple flamand.

Le livre de M. Sabbe, écrit en un flamand très clair, d'un style sobre, mais coloré, nous montre Benoit animé, dès le début de sa carrière, de l'amour de la terre patriale, de l'ardente foi en l'avenir intellectuel de sa race; il trouvait, comme Mendelssohn l'a écrit dans une de ses lettres, que le but le plus élevé qu'un musicien puisse poursuivre, c'est de donner une musique à sa langue maternelle.

M. Sabbe, qui fut l'ami intime du maître, le suit pas à pas dans sa carrière, nous fait assister à la création de ces œuvres puissantes qui ont nom *Lucifer*, *De Schelde*, *De Oorlog*, *Vlaanderens Kunstroem*, etc., et à la conception de projets que le musicien a longtemps portés dans son cerveau et que la mort ne lui a pas laissé le temps de réaliser. Il nous fait connaître aussi le caractère de cet homme au cœur généreux, au tempérament fécond, dont la volonté tenace sut lutter durant un quart de siècle pour obtenir la consécration officielle de ses théories esthétiques par l'élévation de son école de musique au rang de Conservatoire royal flamand.

Le côté anecdotique de l'ouvrage de M. Jules Sabbe est non moins intéressant, non moins agréable à lire que le reste. Enfin, l'on y trouve, outre plusieurs portraits du maître, une notice bibliographique contenant la liste complète des œuvres de Peter Benoit.

Nous recommandons la lecture de cette biographie à tous ceux qui comprennent la langue de Conscience et s'intéressent au mouvement musical dont la plus récente manifestation a été la représentation à Bruxelles de la *Fiancée de la Mer* de M. J. Blockx, le meilleur disciple de Benoit.

L. L.

— A lire le dernier numéro de *La musique en Suisse*, en date du 15 octobre, dans lequel M. Jean d'Udine se joint à M. Henri Marteau, le distingué professeur au Conservatoire de Genève, pour propager dans les milieux populaires le goût de la musique. Dans ce même numéro, on trouvera le commencement d'une étude fort intéressante sur J. Brahms par M. Georges Göhler.

NÉCROLOGIE

Mme Jeanne Raunay vient de perdre son père, M. Jules Richomme, décédé à Paris, le 16 octobre, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. C'était un peintre de talent, dont on a pu admirer les œuvres aux salons annuels; il était chevalier de la Légion d'honneur. Nous envoyons à Mme Raunay l'expression de toute notre sympathie.

— On annonce de Madrid la mort d'une jeune cantatrice italienne, Mlle Elvira Trapasso, qui était engagée au théâtre du Buen Retiro et qui, dit la dépêche, « s'est suicidée dans un moment d'exaltation ». Elle était née à Reggio de Calabre et était âgée seulement de vingt-trois ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 44

VOLUME XLVIII



2 NOVEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 44 2 Novembre 1902

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



Les Lettres de Franz Liszt

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Au milieu des mille préoccupations d'une vie mouvementée et aventureuse, Liszt garde cependant une passion essentielle, celle de la musique. On a vu, par sa conduite vis-à-vis de Wagner, même dans les circonstances les plus délicates, à quelles hauteurs montaient son respect, son admiration et son dévouement; on a vu aussi quelle amitié sincère et quelle estime profonde il eut pour Berlioz. Et ce côté de son caractère mérite d'autant plus d'être mis en lumière qu'il est plus inattendu chez un musicien au fond plus virtuose que créateur, tenant essentiellement aux applaudissements du public et aux honneurs que lui prodiguèrent la plupart des souverains d'Europe.

Aux heures de solitude et de sincérité, qui, en raison d'une vie intense, ne furent peut-être pas les plus nombreuses, il parle de son art avec une passion telle, qu'on y sent l'essence même de son caractère : « La musique, écrit-il, est la respiration de mon âme; elle devient à la fois ma prière et mon travail ». Et ces mots font bien comprendre quelle fut l'une des causes de sa crise mystique. S'il est certain que l'influence de la princesse Wittgenstein, très préoccupée de questions morales et religieuses, ne fut pas étrangère à ces élans de foi qui le poussèrent un instant à fuir le monde pour entrer dans les ordres, on peut, d'un autre côté, affirmer que la musique entra pour une certaine part dans cette tendance de son caractère. Les *Psaumes* de Mendelssohn et surtout les œuvres de Bach furent ses grandes consolations aux heures de détresse sentimentale. A Weimar, en revoyant la maison dans laquelle vivait encore le souvenir des jours heureux passés auprès de la princesse Wittgenstein, il lui écrit :

Tous ces murs, ces fenêtres et chacun de ces meubles me parlent de vous et racontent les gloires et les douleurs de votre amour, les ardeurs de votre dévouement, les frénésies de votre endurance. Je me suis jeté à genoux et ai prié le bon Dieu d'avoir soin de vous et de nous accepter tous trois dans sa demeure éternelle. Puis j'ai été chercher la *Passion* de Bach, dont j'ai repassé toute la première partie, cent pages de partition, pendant ces 2 1/2 heures. Cet ouvrage est encore

une de mes passions, et, chaque fois que je m'y replonge, il redouble d'attraits. Si nous étions moins misérables à Weimar, cela me ferait grand plaisir de monter une exécution, telle que je la comprends, de cette colossale merveille.

Aussi fut-il très préoccupé de la réforme de la musique d'église. C'est même à ce sujet qu'il fait à son amie une des rares confidences sur ses projets de composition, dont il ne parle presque jamais dans cette longue correspondance. La princesse Wittgenstein était à Rome au moment où elle reçut cette lettre; on se souvient qu'elle s'y était rendue pour négocier avec la chancellerie du Vatican l'annulation de son mariage :

Si Sa Sainteté donnait plus tard quelque suite à l'idée d'établir pour ainsi dire « le canon » du chant d'église sur la base exclusive du chant grégorien, c'est une œuvre à laquelle je me dévouerais corps et âme, et qu'avec la grâce de Dieu j'espère être en état de bien accomplir. Peut-être trouverez-vous moyen de me faire tirer copie, par l'entremise de Mgr Gustave, du mémoire présenté par Spontini à S. S. Grégoire XVI, au commencement de l'année 1839, sur la réforme de la musique d'église. Spontini me l'avait communiqué alors, mais je voudrais le relire. Pour le travail que j'ai en vue, j'aurais surtout à employer les matériaux fort bien préparés déjà à Ratisbonne par la publication du chanoine Proske (1) et par Mettenleiter (2), dernièrement décédé. De plus, il me faudra faire quelques recherches à Bruxelles, Paris et surtout Rome. En un an de temps, je pourrais être en mesure de soumettre à Sa Sainteté cette œuvre, qui, si elle daignait lui accorder son approbation, serait adoptée par tout le monde catholique. Quand il y aura lieu, j'en tracerai préalablement le plan, très simple en lui-même, car il s'agit là par-dessus tout de fixer ce qui est immuable dans la liturgie catholique, tout en l'appropriant aux exigences de la notation actuellement en usage, sans laquelle il n'y a pas moyen d'obtenir une exécution précise et satisfaisante. Tous les instruments d'orchestre seraient écartés, et je conserverais seulement un accompagnement *ad libitum* d'orgue, pour soutenir et renforcer les voix. C'est le seul instrument qui ait un droit de permanence dans la musique d'église; moyennant la diversité de ses registres, on pourra ajouter aussi un peu plus de coloris. Toutefois, j'en userai avec une extrême réserve. Comme je l'ai dit, je n'écrirai la partie d'orgue qu'*ad libitum*, de manière qu'elle puisse être entièrement omise sans aucun inconvénient.

(1) Carl Proske (1794-1861), musicologue, éditeur de la grande compilation : *Musica divina*.

(2) Joh. Georg Mettenleiter (1812-1858), organiste à tisbonne.

Liszt cherchait avant toutes choses dans la foi la paix et le bonheur du cœur; sa religion est essentiellement sentimentale, et jamais il ne la sépare de son amour :

Vous ai-je dit, que je m'occupais d'une composition instrumentale à laquelle je songeais depuis longtemps et qui sera intitulée : *Les Morts?* Chaque strophe retombera sur des accords qui correspondent au verset : « Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur!... » J'hésite presque à vous envoyer cette petite page. Sans avoir, comme on dit vulgairement, peur de la mort, vous ne partagez cependant pas tout à fait mon sentiment de quiétude radiante envers la mystérieuse messagère, l'auguste patronne de notre délivrance. Or, croyez-moi, elle vous sera une suprême dilection, à vous qui avez tant souffert, tant prié, gémi, combattu, mérité et aimé! L'amour est victorieux de la mort dès cette terre, et, là-haut, il n'y aura plus de mort.

Bien que les lettres d'amour ne soient pas bien nombreuses dans cette correspondance, le peu qu'elle en contient suffit à montrer la grandeur et la beauté du sentiment que Liszt eut jusqu'à la fin de sa vie pour la princesse Wittgenstein. Chaque fois que sa passion parle, c'est avec une émotion sincère; il puise dans ses sentiments religieux et dans ses impressions d'art des expressions d'amour d'autant plus saisissantes qu'elles sont plus inséparables de sa vie : « Vous êtes ma musique et ma prière, lui écrit-il, maintenant et à toujours. » Ailleurs, il lui dit en terminant une lettre : « Votre *Lohengrin*, auquel votre cœur fait un Saint-Graal, vous aime. » Une autre fois encore, il écrit :

Je n'ai le cœur de rien et à rien depuis quelques jours. Toute mon âme n'est qu'attente et que bénédiction en vous. Les premiers rayons de soleil

du printemps fondent en larmes mes glaces de tristesse. A quand nos belles soirées d'automne!

Du bist die Ruh'
Der Friede mild,
Die Sehnsucht du
Und was sie stillt.

Vous souvient-il de ce *Lied* de Schubert (1)? Je ne pourrais le jouer qu'à vous seule.

A un autre moment, c'est une impression violente à la lecture d'un chef-d'œuvre qui réveille l'amour en lui :

Je viens de terminer le *Paradis perdu*. Une chose, par-dessus beaucoup d'autres, m'a charmé. C'est l'affirmation franche et complète de l'amour entre l'homme et la femme, non pas de l'amour mystique et figuré seulement, mais de l'amour réel et substantiel, contrairement aux théologiens pédants, auxquels Milton n'accorde aucune voix au chapitre.

Aussi souffre-t-il profondément de ses longues absences loin de la princesse Wittgenstein : « Notre séparation, lui dit-il, est une chose contre nature ; l'un et l'autre ne vivons que par tronçons ». Ailleurs encore, c'est le même cri de souffrance :

Mon cœur se gonfle et ma tête brûle et se dessèche... Est-ce vivre, est-ce aimer que de sentir et de penser avec tant d'angoisse ainsi que je le fais? Laissez-moi m'abîmer en vous et m'y reposer! C'est ma seule destinée, et elle sera glorieuse avec la bénédiction de Dieu. En attendant, je fais effort pour me tenir dans la pratique de la devise que j'ai fait graver sur un cachet à Caroline d'A. (2) : « Expectans expectavi ». Quoique ce soit une devise quiétiste, je vous assure que je me sens dévoré d'inquiétude.

Liszt était profondément ému de l'inépuisable bonté de son amie. Il avait besoin de sentir autour de lui une sollicitude constamment éveillée; son cœur avait soif de tendresse et d'amour, et ils lui procuraient une profonde émotion :

Quel amour que le vôtre, écrit-il, et comme je m'y abîme! Quel infini de tendresse, de bonté, de grâce, d'ardeur, de passion! En me disant que vous ne pourriez être autrement, ce n'est point diminuer vos grâces et vos mérites. Le soleil pourrait-il être autrement?...

« Il y a si longtemps, m'écrivez-vous, que je n'ai été chercher quelque profonde désolation à soulager, si longtemps que je n'ai veillé un malade, que je n'ai écouté les naïves surprises des enfants aux grandes et belles choses qu'on leur enseigne, que je n'ai calmé quelque désordre, que je n'ai senti quelques larmes... » Et que faites-vous d'autre, sinon condenser et réserver toutes vos miséricordes, toutes vos charités en tendant, ainsi que vous le faites, votre noble main à un malade, à un enfant aussi désolé, aussi désordonné, aussi desséché de pleurs que je le suis? Oh! oui, vous êtes pour moi l'ange de la miséricorde céleste, d'ineffables secrets se sont révélés en vous, et, désormais, je mourrai en paix en bénissant votre nom!...

Le train n'étant pas là encore, laissez-moi vous dire une fois de plus combien je vous aime exclusivement et souverainement, mon très bon et doux ange! Combien je me sens pénétré de part en part de votre amour et comme abîmé dans l'infini de sa lumière et de sa tendresse! « Non, me disais-je en quittant le petit chemin de traverse qui conduit à Eilsen et reprenant la grand'route, il ne s'agit plus de théories, à savoir si telles affections, tels entraînements ou tels oublis sont coupables ou se pourraient légitimer ou du moins excuser çà et là. » Pour ce qui est de moi, ma vie et mon âme se fondent et se résolvent entièrement dans mon amour, absolu et infini. Mais, de grâce et au nom de cet amour, ménagez-vous, guérissez et calmez un peu vos fièvres du corps et vos fièvres de l'âme. Vivez pour aimer et pour me donner tout ce que Dieu, dans sa libérale mansuétude, m'a réservé de bonheur, de joie et de félicité!...

Je crois à l'amour par vous, en vous et avec vous. Sans cet amour, je ne veux ni terre, ni ciel. Toutes les voix de mon cœur et de mon âme me chantent le poème d'amour que vous avez rêvé. Laissez-moi donc à vos côtés. C'est là ma suprême liberté, croyez-le bien. Le reste n'est que servitude et mensonge. Aimons-nous, mon unique et glorieuse bien-aimée, en Dieu et en Notre-Seigneur Jésus-Christ, et que les hommes ne séparent jamais ceux que Dieu a joints pour l'éternité! Mes réflexions sont faites, et la paix qui remplit mon âme, à la lueur de votre amour, n'est point une illusion. Sachons accepter, par la conscience de notre vocation, les souffrances de notre destinée. Elles seront en tout cas passagères. N'ou-

(1) Transcrit pour piano par Liszt.
(2) Mme d'Artigaux, née comtesse Saint-Cricq. Dans sa jeunesse, Liszt eut pour elle un violent amour.

blions pas que notre voie et notre but sont l'amour, l'amour qui rend tout poids léger, car il rejaillit incessamment jusqu'aux sources de la vie éternelle.

Enfin, il est quelques pages plus éloquentes encore, écrites à Weimar en septembre 1860; elles sont extraites de ce même testament de Liszt dont nous avons déjà publié un fragment relatif à Wagner. Elles montreront, et c'est là-dessus que nous terminerons cette étude, quelle fut la beauté, la ferveur, la passion de l'amour de Liszt pour la princesse Wittgenstein et à quelle hauteur il mettait cet amour :

A Jeanne-Elisabeth-Carolyne, princesse Wittgenstein, née d'Iwanowska.

Je ne puis écrire son nom sans un tressaillement ineffable. Toutes mes joies sont d'elle, et mes souffrances vont toujours à elle pour chercher leur apaisement. Elle s'est non seulement associée et identifiée complètement et sans relâche à mon existence, mon travail, mes soucis, ma carrière, m'aidant de son conseil, me soutenant par ses encouragements, me ravivant par son enthousiasme avec une prodigalité inimaginable de soins, de prévisions, de sages et douces paroles, d'ingénieux et persistants efforts; plus que cela, elle a encore souvent renoncé à elle-même, abdiquant ce qu'il y a de légitimement impératif dans sa nature, pour mieux porter tout mon fardeau, dont elle a fait sa richesse et son seul luxe !!!

Je me mets en pensée à genoux devant elle pour la bénir et lui rendre grâces comme à mon ange tutélaire et mon intercession près de Dieu ; elle qui est ma gloire et mon honneur, mon pardon et ma réhabilitation, la sœur et la fiancée de mon âme ! Par quels mots raconter les prodiges de son dévouement, le courage de ses sacrifices, la grandeur, l'héroïsme et l'infinie tendresse de son amour? J'aurais voulu posséder un génie immense pour chanter en sublimes accords cette âme sublime. Hélas ! c'est à peine si je suis parvenu à balbutier quelques notes éparses que le vent emporte. Si pourtant il devait rester quelque chose de mon labeur musical (auquel je me suis appliqué avec une passion dominante depuis dix ans), que ce soient les pages auxquelles Carolyne a le plus de part par l'inspiration de son cœur ! Je la supplie de me pardonner la triste insuffisance de mes œuvres d'artiste ainsi que celle, plus affligeante encore, de mes bons vouloirs entremêlés de tant de manquements et de disparates. Elle sait que la plus poignante souffrance de ma vie, c'est de ne pas me sentir assez digne d'Elle et de n'avoir pu m'élever, pour m'y maintenir fermement, à cette région sainte et pure qui est la demeure de son esprit et de sa vertu. Si je continue de demeurer encore quelque temps sur cette terre, je fais vœu de m'appliquer à devenir meilleur, à diminuer et réparer mes torts, à gagner plus d'équilibre moral et de ne rien négliger pour léguer une renommée de quelque bon exemple.

Seigneur, ayez pitié de moi ; faites-moi miséricorde, et que votre grâce et votre bénédiction soient avec Elle dans le temps et l'éternité !....

Je bénis mes deux filles Blandine et Cosima et les remercie avec effusion des douces joies et satisfactions qu'elles m'ont causées par leur noble cœur et leur sens droit. Qu'elles marchent dans la voie de Dieu et s'attachent à la croix de Jésus-Christ, indissolublement, sans demander au monde, à ses vanités et à ses passions ce qu'ils ne peuvent donner !

Elles sont dignes de concevoir et de pratiquer la passion du Bien. Je leur demande de faire fructifier l'héritage moral que je leur transmets, des hautes aspirations, du mépris de ce qui est faux et infime, des simples dévouements et des simples bonnes actions.

Je leur recommande d'honorer ma mémoire surtout par leurs sentiments d'affection, de respect, de reconnaissance et de piété filiale envers la princesse Carolyne Wittgenstein, qui, durant tant d'années et dans les circonstances les plus pénibles, les plus difficultueuses, a toujours été véritablement en pensées, paroles et actions une mère selon mon cœur pour elles.

Cette recommandation doit paraître superflue, car, pour Blandine et Cosima, ce leur sera certainement un besoin de témoigner de toute manière à celle qui n'a été que sacrifice et dévouement sans restriction pour moi des sentiments justes et équitables.

Et il termine, après avoir énuméré les dons qu'il laissait à la princesse, aux siens et à ses amis, en s'écriant :

« Que la lumière éternelle luise sur mon âme ! Mon dernier soupir sera une bénédiction pour Carolyne ! »

ROBERT SAND.





LE CENTENAIRE D'ADOLPHE NOURRIT (1802-1839)



NE messe matinale, dans une chapelle de Paris, a réuni cette semaine la famille encore nombreuse d'Adolphe Nourrit, pour célébrer, par un hommage recueilli, le centenaire de sa naissance; et cette cérémonie tout intime était bien ce qui convenait le mieux à ce noble artiste, qui n'est pas seulement un des plus grands de la scène lyrique du siècle qui vient de s'écouler, mais qui fut un des plus modestes et des plus sympathiques, un homme de cœur, un caractère et un chrétien. J'ai pensé que cette occasion justifierait mon désir de rappeler un instant à nos lecteurs cette très rare figure d'un artiste véritablement complet, dont le souvenir, si lointain qu'il soit, devrait toujours être proposé comme un modèle aux nouvelles générations de chanteurs.

Ce n'est, au surplus, qu'un rappel de quelques dates et de quelques noms que je veux faire ici. Tous ceux qui ont étudié l'histoire de notre Opéra savent bien qu'elle ne fait qu'un avec celle de Nourrit pendant la douzaine d'années (1826-1839) de ses plus essentielles créations, et que le grand philologue et latiniste Louis Quicherat (tel Otto Jahn, en Allemagne, se délassant dans les recherches musicales) a pu publier sur Nourrit trois gros volumes qui se lisent avec un intérêt passionnant. Il est vrai que le troisième est rempli uniquement par la correspondance de l'artiste: mais qu'elle est vive et attachante, et comme elle justifie les éloges unanimes que ses contemporains nous font du charme de son commerce, de l'élévation de son caractère, de sa souveraine passion de l'art, de sa générosité et de sa vraie bonté!

Adolphe Nourrit, né à Montpellier en 1802, était le fils de Louis Nourrit, premier ténor de l'Opéra, où il fut, depuis 1805, le successeur de Lainez et élève de l'incomparable professeur Garat. Selon l'usage et malgré d'incontestables dons, le père écarta d'abord systématiquement son fils de sa propre carrière. Après de fortes études à Sainte-Barbe (où il fut camarade de Quicherat justement), Adolphe Nourrit entra dans le commerce. Mais un maître aussi éminent que Garat, le grand Garcia, l'avait remarqué, et si bien, qu'il sut vaincre les défiances du père et même offrit d'entreprendre lui-même l'éducation artistique du jeune chanteur. Ce « professeur admirable », selon l'expression de Nourrit, et « l'un des derniers représentants de cette forte génération qui conservait dans leur pureté les traditions de l'art du chant », était fort loin de prodiguer ses leçons. En réalité, avec les propres enfants de Garcia, Nourrit fut son seul élève, et une amitié presque fraternelle l'unit dès lors avec la Malibran comme avec ce Manuel Garcia, qui assista presque à ses derniers moments et étonne encore, à l'heure actuelle, notre génération par la verdeur extraordinaire de sa vieillesse.

Garcia était un maître sévère, j'entends surtout (car Mme Viardot a protesté souvent contre la réputation de violence qu'on lui a faite), surtout pour la perfection et la patience apportées dans les études. Nourrit y assouplit un organe extrêmement étendu, d'un charme, d'un velouté exquis, guidé par un art et un style souverains, et qui donna l'exemple, presque inouï depuis, d'une égalité parfaite entre les registres jusqu'aux notes les plus extrêmes du ténor. L'éducation vocale actuelle est tellement le contraire de celle-là, qu'on n'est plus surpris de voir la plupart des voix réduites, pour donner leur plénitude, à une étendue si restreinte. Nourrit reçut aussi des conseils de Talma, car on sait qu'il fut en même temps un des *acteurs* les plus complets qu'ait possédés l'Opéra.

C'est en 1821 qu'il débuta, sous les yeux de son père, dans le rôle de Pylade d'*Iphigénie en Tauride*, et c'est parmi les chefs-d'œuvre d'un répertoire splendide, longtemps ou même à jamais abandonné après lui, qu'il parfit son apprentissage. Il fut Achille d'*Iphigénie en Aulide*, Renaud d'*Armide*, *Orphée* du sublime chef-

d'œuvre, qu'on ne pensait pas encore à jouer en travesti, Polynice d'*Œdipe à Colone*, Lyncée des *Danaïdes*, Licinius de la *Vestale*, Fernand de *Fernand Cortez*, Cassandre d'*Olympie*. Il fut aussi, car son talent de comédien lui rendait aussi aisés les genres plus légers, Colin du *Devin de village*, Calpigi de *Tarare*, *Aladin*, etc., comme, plus tard, diverses occasions lui furent données de paraître dans la *Dame blanche*, le *Bouffe et le Tailleur*, les *Deux jaloux*, *Zémire et Azor* et *Il Matrimonio segreto*. Parmi ses premières créations, il tint à inscrire trois œuvres de son maître Garcia : *La Mort du Tasse*, *Florestan* et *Les Deux Salem* (où son père parut encore avec lui).

Mais c'est à partir de 1826 (date initiale de la grande époque de l'Opéra et celle de M. Albert Soubies dans son *Histoire de l'Opéra en une page*) que ses créations comptent et se succèdent superbes. Ici je me contente d'un simple tableau, assez éloquent par lui-même :

1826. — *Le Siège de Corinthe* (Néoclès).
1827. — *Moïse* (Aménophi).
Macbeth (Macbeth).
1828. — *La Muette de Portici* (Masaniello).
Le Comte Ory (le comte).
1829. — *Guillaume Tell* (Arnold).
1830 — *François Ier à Chambord*.
Le Dieu et la Bayadère (le Dieu).
1831. — *Euryanthe*.
Le Philtre (Guillaume).
Robert le Diable (Robert).
1832. — *Le Serment*.
1833. — *Gustave III* (Gustave).
Ali Baba.
1834. — *Don Juan* (Don Juan).
1835. — *La Juive* (Eléazar).
1836. — *Les Huguenots* (Raoul).
La Esméralda (Phœbus).
1837. — *Stradella* (Stradella).

D'autres créations, pour être complet, devraient être aussi enregistrées : quatre ballets imaginés par Nourrit, et non des moindres : *L'Ile des pirates*, *La Sylphide*, *La Tempête*, *Le Diable boiteux*, et plus d'une collaboration aux opéras qu'il créa, le grand duo qui termine le quatrième acte des *Huguenots*, par exemple, et le grand air final d'*Eléazar* après son entrevue avec le cardinal. Nourrit, très lettré, était d'une intelligence exceptionnelle dans les questions scéniques. Je ne rappelerai d'ailleurs pas comment il quitta l'Opéra, chassé, ou peu s'en faut, par les *inventeurs* de Duprez; comment il n'y revint pas, après des tournées triomphales en France, et d'autant plus enthousiastes que l'artiste, très charitable, très attachant, était très populaire comme homme, et après de grands succès à Naples (ici encore, il y aurait trop à raconter) ; comment une maladie de foie, aggravée par une impressionnabilité nerveuse croissante, amena progressivement des troubles dans son esprit, jusqu'à sa mort survenue le 8 mars 1839, où un accès de fièvre chaude le jeta sur le pavé du haut de sa fenêtre, un soir de triomphe!

Chose curieuse! Si Nourrit avait pu lire dans l'avenir, peut-être aurait-il été moins affecté de voir sa place prise par Duprez; car pas une des créations de ce puissant ténor, pas une, à commencer par *Guido et Ginevra* (qu'on avait retiré à Nourrit), ne devait égaler celles que lui-même avait égrenées d'année en année pendant dix ans. C'est un peu ce qui est arrivé pour Faure, l'artiste le plus complet de notre première scène depuis Nourrit, qui n'a eu lieu de regretter fort peu de rôles après sa retraite.

Mais on me permettra de finir en disant un mot de cette famille si unie, si artiste elle-même, que Nourrit fonda autour de lui. Il avait épousé en 1824 Mlle Duverger, fille du régisseur de l'Opéra-Comique et sœur de l'imprimeur. Il en eut cinq filles et un fils : Mmes Barthélemy, Boutet de Monvel, Lebouc, une religieuse, Mme Aucoc, puis Robert Nourrit, l'associé du fils du fondateur de la maison Plon, actuellement représentée par la seule famille Nourrit, c'est-à-dire par M. Adolphe Nourrit et ses deux beaux-frères MM. Mainguet et Bourdel.

Le monde musical et artistique connaît suffisamment le nom de Monvel pour qu'il soit nécessaire d'y insister. Mme Charles Lebouc, seule survivante des enfants d'Adolphe Nourrit, est la veuve de l'éminent violoncelliste du Conservatoire. C'est chez elle que se trouve comme concentré le petit musée des souvenirs artistiques, portraits, etc., de son père. J'y ai relevé, sur un portrait de Meyerbeer, la dédi-

cace suivante, qui fait autant d'honneur au compositeur qu'à l'artiste qui en fut l'objet :

« Hommage à Mme Lebouc, la fille de mon illustre ami Adolphe Nourrit, le grand artiste, le noble cœur, auquel je dois une éternelle reconnaissance pour ses créations des rôles de Robert et de Raoul. » HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES THÉATRES

Devant un succès et des recettes sans précédent, on a encore retenu M. Alvarez à l'Opéra-Comique pour deux soirées. Ce sont là des souvenirs inoubliables. Cependant, nous ne pouvons que partager l'avis de M. Ad. Jullien dans son dernier feuilleton : Avec une voix de cette puissance, un chanteur de cette envergure, les proportions sont détruites et arrivent à nuire à l'effet vrai. Nous ajouterons qu'on rencontre là aussi les dangers, souvent rappelés, du système des « étoiles ». C'est gâter le métier pour les représentations suivantes, surtout pour les ténors non moins méritants, mais que la nature n'a pas doués d'un organe aussi exceptionnel. Il est vrai qu'il leur reste de s'en tirer par la grâce et le charme, qui ne sont pas parmi les qualités maîtresses de M. Alvarez. Il est vrai aussi que ce magnifique chanteur ayant été réservé aux seuls abonnés, peu de personnes, même dans la critique, pourront établir des comparaisons.

CONCERTS COLONNE

Quel emploi intelligent et fréquent Brahms a fait de cet instrument, le cor, que Weber avait déjà utilisé d'une manière si poétique ! La place d'honneur lui est acquise dès le début de la deuxième symphonie en *ré* majeur (op. 73), que M. Ed. Colonne a dirigé à son second concert (26 octobre). Et cette entrée si tendre, si troublante du cor avec les premières mesures de l'*allegro non troppo* à 3/4 donne à la deuxième symphonie un caractère de fraîcheur, de douce lumière qui contraste vivement avec la première partie très austère de la symphonie en *ut* mineur, entendue au premier Concert Colonne. On pourrait la qualifier de printanière, tant l'atmosphère dans laquelle elle se meut est légère. A l'exception de certaines pages un peu sombres dans l'*adagio non troppo*, toute la symphonie est revêtue de couleurs délicates et la trame en est des plus fine. Si l'entrée en matière, confiée au cor dans l'*allegro non troppo*, produit une délicieuse impression, les épisodes qui suivent et dans lesquels l'auteur dévoile sa remarquable originalité, n'excluant pas les hautes traditions, ne sont pas moins captivants. Il faudrait citer, à la lettre *C*, le chant élégiaque présenté par les violoncelles et les altos, qui rappellerait quant à la couleur telle page mendelssohnienne. Mais, comme l'écrivait Léonce Mesnard : « Ne sont-ce point là de ces jeux de physionomie qui dénotent moins une confirmité véritable d'expression qu'une sorte de fausse ressemblance ? » La fin de l'*allegro* est véritablement grandiose ; le cor y joue encore un rôle prépondérant et évoque le souvenir du point de départ. Ce n'est plus la *coda* ordinaire, avec son *crescendo*, son triomphant éclat; mais c'est un épilogue tout d'apaisement et de sérénité. Brahms, en écrivant cette conclusion merveilleuse, a rompu avec la tradition.

Quel souffle anime le beau chant initial des violoncelles, repris par les violons dans l'*adagio non troppo!* La phrase mélodique coule de source. A la lettre *B* se présente un motif syncopé à 12/8, confié aux vents, qui a un accent mystérieux; il est regrettable que les développements qui suivent offrent des ténèbres et que la conclusion soit quelque peu écourtée. En revanche, l'*allegretto grazioso*, avec ses rythmes alternativement à 3/4, 2/4, 3/8 et 9/8, est une fantaisie d'une nouveauté rare et d'un humour comparable à celui dont Brahms était coutumier dans la vie privée. Sérénade gracieuse, chantée par les hautbois, clarinettes et bassons, avec les *pizzicati* des violoncelles comme accompagnement; bavardage ou caquetage étourdissant des cordes, dérivant du motif initial et s'élançant à fond de train pour revenir bientôt au *tempo 1°*, voilà des créations géniales. Pour finir, un *allegro con spirito* d'un bel et magnifique entrain, digne, par ses beaux développements, d'être comparé à un *finale* de Beethoven.

Sur deux pages poétiques, *Soir d'automne*, de Jean Lahor, et *Juin*, de Leconte de Lisle, M. Ed. Trémisot a écrit de la musique chaude, colorée, dramatique, à effet certes, mais très distinguée, dont le public a su apprécier tout le mérite. Un vif succès a été fait à l'œuvre et à l'interprète, M. Aumonier, dont la voix et le style furent excellents. M. Trémisot avait déjà réussi aux Concerts Colonne avec une ouverture de *Pyrame et Thisbé;* ce nouveau succès est une promesse pour l'avenir du jeune musicien.

Le jeune pianiste M. Mark Hambourg a joué avec beaucoup de talent le concerto en *mi* bémol de Franz Liszt? Avec sa face glabre, son front proéminent, son nez aquilin, sa chevelure longue et noire, il rappelle un peu Liszt jeune. Nous conseillons à M. Mark Hambourg un peu moins de nervosité, de gesticulation.

L'exécution successive des deux *Invitations à la valse* de Weber, transportées du piano à l'orchestre, la première par Berlioz, la seconde par M. Weingartner, a prouvé que le compositeur français avait été plus littéral et le chef d'orchestre allemand plus fantaisiste.

M. Cossira s'est fait de nouveau applaudir dans un air d'*Iphygénie en Tauride* de Gluck et dans celui de *Polyeucte* (« Source délicieuse ») de Gounod.

M. Ed. Colonne, pour clore cette belle séance, a donné la seconde audition de la *Marche du couronnement* de M. C. Saint Saëns. H. Imbert.

⚜

Au cours de la séance annuelle des cinq académies, qui a eu lieu à l'Institut samedi dernier, 25 octobre, M. C. Saint-Saëns a lu un *essai* très curieux *sur les lyres ou cithares antiques*. On attendait depuis longtemps ce travail, qui est des plus intéressants, car l'artiste voyageur a éclairé de sa compétence de musicien des recherches personnelles, on peut même dire des trouvailles faites au cours de diverses visites de musées, contrôlées par les textes, vérifiées sur les statues que nous a léguées l'antiquité. Exposée dans une langue très nette, cette étude, que tout le monde a d'ailleurs pu lire, restera une page essentielle de l'histoire des instruments de musique.

Le même jour, aux cinq-heures de l'Odéon, M. Bernardin conférenciait sur le volume de poésies publié naguère par le compositeur, qui, paraît-il, hésita un moment entre la carrière poétique et la musicale, fit fort bien de suivre celle-ci, mais, sous le coup de certains événements ou à diverses occasions, retrouva l'inspiration du poète, et du plus grave, et du plus dramatique parfois, parfois aussi du plus gracieux. Plusieurs pièces ont été dites par diverses artistes, d'autres chantées, par Mme de Haly et Mlle Korsoff, et accompagnées par le maître lui-même. Comme contraste, on a joué à la fin la petite farce pseudo-antique, déjà donnée à Béziers, *Botriocéphale*, où le satyre hideux est épris d'une nymphe qui se trouve n'être autre que la furie Alecto, sous un déguisement.

A l'issue de cette séance, la Société de l'Histoire du théâtre, dont M. C. Saint-Saëns est membre, a tenu à fêter plus intimement, dans le bureau de M. Ginisty, son secrétaire, le triomphateur de la journée. H. de C.

⚜

Paris assiste en ce moment à une grève d'un nouveau genre, la grève des musiciens d'orchestre.

Les musiciens d'orchestre ne sont pas contents de leur sort. Dans les théâtres autres que les théâtres subventionnés, les mieux payés de ces artistes ne gagnent que 5 francs par jour. Parmi les moins rémunérés, il en est dont les appointements mensuels ne se montent qu'à 75 fr. Et, avec ces 75 fr., il faut vivre, les matinées et les répétitions, non rétribuées, les empêchant d'exercer pendant la journée une autre profession que celle de copiste en musique, profession glorieuse pour avoir été celle de Jean-Jacques Rousseau, mais peu lucrative.

Les musiciens se considèrent donc comme formant un véritable prolétariat artistique.

Il y a dix-huit mois, ils fondèrent un syndicat, qui, bien qu'ayant élu domicile à la Bourse du Travail, s'est appliqué à garder, en dehors de toute étiquette politique, un caractère purement professionnel.

Naturellement, ce syndicat s'occupa de formuler des revendications ; puis il envoya à tous les directeurs de théâtres et concerts (sauf aux directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, momentanément hors de cause) une requête exposant, dans les termes les plus courtois, les modifications que les musiciens désirent voir apporter au régime sous lequel ils vivent aujourd'hui.

Ils demandent : 1° Qu'au lieu d'être fixés de gré à gré selon les établissements, tous les traitements soient établis d'après un tarif syndical;

2° Que ce tarif syndical soit, pour les solistes, du 6 francs par jour; pour les premières parties, de 5 francs; pour les deuxièmes parties, de 4 francs;

3° Que les matinées et répétitions soient rétribuées.

Les musiciens, en exposant ces vœux, priaient qu'on leur répondît avant le 1er décembre.

Ils n'ont pas eu à attendre jusque-là.

Les directeurs, du moins les directeurs syndiqués, se sont réunis au Concert-Parisien, sous la présidence de M. Dorfeuille, propriétaire de cet établissement, et, à l'unanimité, ils ont refusé d'abord de prendre en considération la requête des musiciens, mais, dans la suite, ils se sont ravisés. Mercredi, un grand nombre d'entre eux se sont rendus auprès du président du syndicat pour l'informer qu'ils acceptaient les conditions récla-

mées pour les orchestres qu'ils emploient. La liste des établissements adhérents a été affichée immédiatement à la Bourse du Travail.

Les musiciens, venus avec leurs instruments, sont allés en conséquence prendre leur place dans les orchestres de ces établissements. Mais leurs camarades, restés en réunion, ont manifesté l'intention d'aller envahir les établissements dont les directeurs ne voulaient pas se soumettre et de briser les instruments de musique. Le préfet de police a pris aussitôt des mesures énergiques. Dans plusieurs concerts, la matinée du jeudi a eu lieu au piano.

A la suite d'une dépêche de M. Saint-Saëns déclarant qu'il trouvait ridicule la grève, le président a proposé et fait adopter par les musiciens grévistes une décision de ne plus jouer « la musique de cet individu ! ! »

Un autre ordre du jour a mis à l'index la musique de Louis Ganne, qui est aussi hostile à la grève. Les syndiqués refuseront de faire partie d'un orchestre qui serait dirigé par lui.

La musique de la Garde républicaine a décidé de verser au comité syndical une somme de 6 francs par chacun de ses membres.

Jeudi la grève a été générale dans tous les établissements n'ayant pas adhéré au tarif syndical. Toutefois, comme la plupart des directeurs, après avoir essayé de reformer de nouveaux orchestres, sont venus au syndicat déclarer qu'ils acceptaient le tarif, très peu d'établissements ont été privés de leur orchestre habituel.

Il ne s'est produit aucun incident à la sortie de ces théâtres.

Les musiciens grévistes, au cours d'une réunion tenue jeudi soir, ont décidé de continuer la grève jusqu'à pleine satisfaction de leurs revendications.



M. Camille Saint-Saëns vient d'accepter la présidence d'honneur de la Fédération nationale des Musiciens français.



M. Vincent d'Indy achève en ce moment une symphonie en quatre parties.

BRUXELLES

La deuxième nouveauté de la saison, au théâtre de la Monnaie, le *Légataire universel* de M. G. Pfeiffer, d'après Regnard, a été accueillie, vendredi soir, le plus favorablement du monde. Ç'a été, d'un bout à l'autre de la soirée, un succès de fou rire. Le bon poète Regnard, successeur et continuateur de Molière, y est, il est vrai, pour une très large part. Nos modernes faiseurs de comédies et de farces n'ont guère cette gaieté franche d'autrefois, cette verve mordante, cette fantaisie débridée qui emporte tout. Ç'a été une secousse bienfaisante de gaieté saine et forte, provoquée par l'énorme bonne humeur répandue à profusion sur une affabulation plutôt macabre et par la finesse spirituelle du dialogue, où le bon comique pétille à chaque vers.

Ce n'est pas un mince mérite, pour les artistes d'opéra-comique chargés d'interpréter ces trois actes exhilarants, de s'être assimilé ce dialogue pseudo-moliéresque et d'en avoir fait sonner avec justesse et verve la belle langue si pleine et si chatoyante.

L'exécution a été excellente, en effet, et il faut louer chacun des interprètes : Mlle Maubourg, une Lisette de verve bien mordante et d'un burlesque tout à fait extraordinaire dans son travestissement en apothicaire; Mme Eyreams, gracieuse à ravir dans la malicieuse Isabelle; M. Forgeur, galant en amoureux; M. Alexis Boyer, supérieurement comique et exubérant en Crispin; enfin, l'excellent Caisso, caricatural à souhait, mais avec goût et mesure, dans le gâteux Géronte.

Tous se sont montrés très adroits comédiens, ce qui était l'essentiel ici, et, par surcroît de talent, très habiles chanteurs. Il ne faut pas oublier Mme Piton, qui s'était chargée par complaisance du rôle de Mme Argante en remplacement de Mme Legenisel, malade, et les deux parfaits notaires de MM. Cotreuil et Durand.

Bref, un ensemble extrêmement heureux et tout à fait satisfaisant.

On vous a dit ici, à propos de la première à l'Opéra-Comique, tout le bien qu'il faut penser de la partition de M. G. Pfeiffer. Elle est charmante, vraiment spirituelle et suffisamment archaïque, sans aller jusqu'au pastiche, pour s'allier parfaitement avec le caractère de l'œuvre de Regnard.

On y sent à chaque page un musicien délicat, adroit et plein de tact, qui dit avec justesse ce qu'il faut dire, ni plus ni moins. Il y a une aimable romance, de jolis duos, des couplets de bonne facture, des ensembles vivement et habilement menés, dont le *fugato* de la léthargie, une page du meilleur comique musical. Tout cela marche, ne languit pas un seul instant, est aimable, facile, juste d'expression. Il n'en fallait pas plus.

On a fait à cette plaisante œuvrette, conduite

avec vivacité par M. Sylvain Dupuis, un accueil très chaleureux tout à fait mérité.

— Cette semaine a débuté dans la Marguerite de *Faust* une jeune artiste qui sort de l'école de M. Duvernoy, à Paris, Mlle Marcelle Reville. Jolie voix, bonne méthode. L'organe manque encore d'ampleur et il y a un peu de mollesse dans la diction dramatique; mais l'accent et la puissance peuvent s'acquérir. En attendant, les qualités dont Mlle Reville a fait preuve justifient le très favorable accueil qui lui a été fait.

— La reprise de *Tristan* est imminente. Le chef-d'œuvre de Wagner passera vraisemblablement cette semaine. Il sera suivi à courte échéance du *Crépuscule des Dieux* et de la *Walkyrie*, en attendant *Siegfried*, provisoirement ajourné, la scène devant être occupée tout le mois prochain pour les répétitions de *Carmen*, de l'*Etranger* de M. d'Indy et de *Jean-Michel* de M. Albert Dupuis.

— La cantate *Œdipe à Colonne*, musique de M. Louis Delune, second prix du grand concours de composition musicale de 1901, a été exécutée dimanche dernier, dans la grande salle du Palais des Académies, à la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique.

On a entendu M. Seguin dans le rôle d'Œdipe, Mme Bastien dans celui d'Antigone, et le Choral mixte, dirigé par M. Léon Soubre, dans la partie des chœurs.

D'une orchestration savante, à défaut d'une réelle originalité, la musique de M. Delune a été écoutée avec une attention très sympathique par le public.

— Dimanche 9 novembre, au théâtre royal de la Monnaie, concert extraordinaire, dont le produit est destiné à augmenter le fonds de la souscription ouverte pour élever un monument en l'honneur de Joseph Dupont, avec le gracieux concours de Mme Félia Litvinne, de M. Arthur De Greef, du Choral mixte et de MM. Sylvain Dupuis et Félix Mottl.

La première partie, dirigée par M. Sylvain Dupuis, se composera de l'ouverture de *Tannhæuser*, du concerto de Grieg, joué par M. De Greef; de la *Jeunesse d'Hercule*, poème symphonique de M. Saint-Saëns; des *Rêves* de Wagner, chantés par Mme Litvinne.

La seconde partie, dirigée par M. Mottl, se composera de l'ouverture de *Léonore*, du concerto en *mi* bémol de Liszt, joué par M. De Greef, et du final des *Maîtres Chanteurs* par le Choral mixte et l'orchestre.

Le concert aura lieu à 2 heures; la veille, samedi 8 novembre, répétition générale au théâtre de la Monnaie à la même heure.

Le bureau de location est ouvert dès à présent chez MM. Schott frères, 82, Montagne-de-la Cour.

— Le premier concert de la Société des Concerts Ysaye est fixé au 15-16 novembre. Deux solistes de réputation européenne y prêteront leur concours : Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, l'exquise pianiste, et M. Hugo Becker, le grand violoncelliste allemand. Mme Kleeberg jouera le concerto en *sol* de Beethoven, la barcarolle en *fa* dièse de Chopin et la gigue en *sol* de Hændel; M. Hugo Becker, le concerto de violoncelle du maître tchèque Dvorak, le *Lied* pour violoncelle de Vincent d'Indy. L'orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, fera entendre le *Mephisto-Valse* de Liszt et un poème symphonique de Glazounoff, la *Tempête*, et la *Fantaisie sur deux noëls wallons* de J. Jongen.

— Le quatuor Zimmer, F. Doehaerd, Lejeune, E. Doehaerd, donnera cet hiver, à la salle de la Nouvelle Ecole allemande, rue des Minimes, 21, quatre séances de musique de chambre ancienne et moderne, qui auront lieu les vendredis 28 novembre 1902, 23 janvier, 20 février et 20 mars 1903, à 8 1/2 heures du soir.

Pour abonnement et cartes, s'adresser à la maison Breitkopf et Häriel, 45, Montagne de la Cour.

— Les séances de musique de chambre organisées, l'hiver dernier, par Mme Marie Everaers, MM. Enderlé et Wolff, avec le concours de M. Henri Seguin, reprendront prochainement à la Grande Harmonie. Il y en aura trois : 27 novembre 1902, 15 janvier et 26 février 1903. Au programme, Beethoven, Mozart, Schumann, Hændel, des *Lieder* de Schubert, etc.

— Par arrêté royal du 18 octobre 1902, M. Florent Geeraerts est nommé professeur de cor au Conservatoire royal flamand d'Anvers en remplacement de M. Leclus, démissionnaire.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Dans son second concert, Mme Bloomfield a atténué quelque peu l'impression défavorable de la première séance. Une rapsodie de Brahms et les *Etudes symphoniques* de Schumann ont mis son talent en meilleure lumière. Et, mardi, elle jouait le quintette en *la* de Dvorak,

avec les Tchèques, sans parvenir à se camper comme véritable pianiste de musique de chambre; pour cela, elle n'a ni la profondeur de style, ni la jolie sonorité fondue. On reste finalement sur l'impression d'une réputation usurpée; décidément, le séjour prolongé chez les Américains n'est pas bon pour les musiciens, même pour de simples virtuoses.

Le Quatuor tchèque, qui faisait par la même occasion sa rentrée à Berlin, est toujours cet organisme admirable, d'une vivacité et d'une sensibilité exquises. Avec le susdit quintette de Dvorak, dont ils ont si bien rendu l'*andante* (Dumka), ils ont joué l'op. 77 de Haydn, dont ils exécutent les rythmes appuyés et l'accent naturel avec une salacité entraînante.

Une toute jeune débutante de seize ans, Mlle von Stubenrauch, violoniste, s'attaquait l'autre soir au concerto de Beethoven, à la chacone et au concerto en *mi* de Bach. Qu'elle ait triomphé brillamment d'un tel programme, ce serait trop dire. Cette jeune fille a de réelles dispositions, mais ses études ne sont pas terminées, et, dans l'état actuel de son talent, mieux eût valu entreprendre un programme moins considérable. Quel professeur aussi maladroit qu'ambitieux lui a donc conseillé une épreuve dans de telles conditions?

M. Flesch, violoniste roumain, est un virtuose des plus sérieux. Jolie sonorité et mécanisme brillant. Bon succès avec les concertos de Beethoven et Dubois.

Les Meininger ont donné leur premier concert devant une salle comble. Ovations à Steinbach, dont c'est la dernière tournée, car il va prendre la direction du Conservatoire et des concerts du Gürzenich à Cologne en remplacement de feu Wüllner.

La Sing-Akademie a repris le *Paulus* de Mendelssohn. Le jeune directeur, M. Schumann, tâche de retaper le répertoire, dit-on; mieux vaudrait le renouveler un peu.

Le deuxième concert Nikisch présentait une œuvre de grande allure, la deuxième symphonie de Bruckner. La noblesse d'expression, la musicalité intrinsèque frappent dès l'abord. Et puis quelle maîtrise dans l'orchestration, quelle sûreté d'effet dans le rôle respectif de chaque voix instrumentale. Ce don est merveilleux chez Bruckner d'être toujours adéquat dans la couleur, tout le contraire de Schumann et de Brahms. Il est entendu que les symphonies de Bruckner sont de la « musique pure »; et peut-être, à cause de cela, portent-elles, dans leurs développements, un germe de mort Elles contiennent, au point de vue expressif, une masse inerte, un poids de tradition acceptée sans contrôle, qui empêchent et empêcheront ces œuvres superbes de vivre et de rayonner. En supposant que Bruckner, ce tempérament musical exceptionnel doublé d'un contrapuntiste expert et d'un coloriste d'instinct, au lieu d'être resté un esprit fruste, confiné dans le métier de musicien borné par la matière musicale; en supposant que ses aspirations eussent été soutenues par plus d'instruction, de critique des choses et traditions, par une vue plus générale, plus vaste sur le sens et la fonction de l'art, par plus de littérature, en un mot, il ne se serait pas contenté, comme il l'a fait, d'écrire neuf fois la même symphonie avec des variantes plutôt matérielles que sentimentales. Que le même tourment obscur qui tenailla le Beethoven de la grande époque vînt le saisir à son tour, que l'inquiétude morbide vers la précision dans l'expression, vers la logique artistique et non plus l'agencement académique héri é vînt le hanter, et Bruckner eût créé des œuvres frémissantes au lieu de productions qui n'ont souvent qu'une ingénieuse éloquence. Il a manqué de littérature, c'est-à-dire qu'il n'a pas cherché, comme Beethoven, à s'analyser dans cet état de transe où les éléments musicaux et littéraires ne sont pas encore disjoints pour devenir, dans la pratique, l'art musical et l'art poétique.

Dans cette phase de la gestation, celui qui triomphera, qui parviendra à dire clairement et exclusivement ce qu'il sent, sans défaillance, sans équivoque, tel le Beethoven des grands quatuors, sonates, etc., celui-là aura reçu l'adjuvant de l'esprit littéraire; il aura suivi l'impulsion de celui-ci parallèlement ou par analogie; le résultat de cette crise sera de la musique, s'il est compositeur, et de la poésie ou même de la peinture symbolique selon les aptitudes de l'artiste.

Bruckner a des idées musicales, des thèmes aussi beaux que ceux de Beethoven; il sait son métier à fond, et, pourtant, il semble parfois comme frappé d'impuissance. « Il ne sait pas développer », dit-on en manière d'expliquer tout. En réalité, il développe très bien; voyez de près les combinaisons et transformations, c'est frappant d'intérêt et d'ingéniosité. Du reste, Beethoven ne développe pas toujours. Certains de ses admirables chefs-d'œuvre n'offrent que de la juxtaposition. Il n'était pas si « fort », Beethoven! Ses fugues sont pénibles parfois et n'inspirent, comme fugues, que peu de respect. Mais il était poète, et toujours poète conscient. Et c'est avec ce don créateur qu'on fait de la musique vivante, immortelle.

La soliste de concert était Mme Litvinne, qui a chanté les stances de l'opéra *Sapho* de Gounod, les-

quelles n'ont pas fait grand effet sur le public allemand. Mais le final de la *Götterdammerung* a racheté l'impression, et Mme Litvinne a été rappelée plusieurs fois. A citer encore le début du nouveau violoncelle solo de l'orchestre, M. Malkine, qui a agréablement joué la sérénade de Volkmann, un morceau plutôt fade. M. R.

SAINT-PÉTERSBOURG. — MM. d'Albert et L. Auer viennent de donner dans la salle du Conservatoire deux séances qui avaient attiré un nombre considérable d'auditeurs, séduits non seulement par le mérite des deux grands artistes, mais encore par la valeur des œuvres inscrites aux programmes. C'est ainsi que, dans la première séance, ont été successivement entendus la sonate (op. 96) pour piano et violon de Beethoven et le *Rondeau brillant*, également pour ces deux instruments, de F. Schubert. Puis M. d'Albert a exécuté un nocturne et une polonaise de Chopin, *Carnaval* de Schumann, et M. L. Auer divers morceaux très captivants, parmi lesquels on doit citer l'*Abendlied* de Schumann. Dans le second concert, MM. d'Albert et Auer ont interprété magistralement la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven et une sonate de Johannès Brahms, sans compter les pièces particulières pour chacun des deux instrumentistes. Leur succès a été très grand et mérité.

VERVIERS. — Nous avons eu, la semaine dernière, le premier concert de la Société d'harmonie, qui ouvre chaque année ici la saison musicale.

Tous les solistes ont été parfaits et ont récolté ample moisson de lauriers. M. Fröhlich, le baryton des Concerts Lamoureux, a chanté d'une voix large et bien timbrée les *Adieux de Wotan* de Wagner et des mélodies de Beethoven et de Brahms; son succès a été très grand.

Mlle Joliet possède certainement de belles qualités de musicienne et une très jolie voix, mais elle a eu le tort de ne choisir que des morceaux le plus souvent d'une valeur contestable. Néanmoins, elle a produit une très bonne impression.

La belle qualité de son et la virtuosité du violoncelliste Casals ont été très appréciées dans l'*Allegro appassionato* un peu quelconque de Saint-Saëns et le superbe concerto de Lalo.

Il nous reste à féliciter l'orchestre et son très habile chef M. Kéfer pour la belle exécution qu'il nous a donnée de *Zorahayda* de Svendsen, des danses de Grieg et de la brillante mais trop bruyante marche de Saint-Saëns. J. F.

NOUVELLES DIVERSES

On croit rêver lorsqu'on relit aujourd'hui les articles des chroniqueurs parisiens qui assistèrent en 1861, à l'Opéra de Paris, à la première de *Tannhäuser*. Que de sottises, d'inepties et d'insanités ont couru alors sous la plume des maîtres de la critique musicale!

Le 21 mars 1861, Prosper Mérimée s'exprimait ainsi :

« Un dernier ennui, mais colossal, a été *Tannhäuser*. Il me semble que je pourrais écrire demain quelque chose de semblable en m'inspirant de mon chat marchant sur le clavier d'un piano... Tout le monde bâillait: mais, d'abord, tout le monde voulait avoir l'air de comprendre cette énigme sans nom. On disait, sous la loge de Mme de Metternich, que les Autrichiens prenaient la revanche de Solferino. On a dit encore qu'on s'ennuie aux récitatifs et qu'on se *tanne aux airs*. Le fiasco est énorme. Auber dit que c'est du Berlioz sans mélodie. »

Auber s'était même écrié :

« Comme se serait mauvais, si c'était de la musique! »

Ce à quoi Rossini avait riposté :

« Puisqu'il s'agit de la musique de l'avenir, je me prononcerai dans cinquante ans. »

Quant à Berlioz, il trouvait que Wagner faisait tourner en chèvres les chanteuses, les chanteurs et l'orchestre et les chœurs, et il écrivait le 14 mars 1861 :

« Ah! Dieu du ciel, quelle réprésentation! quels éclats de rire! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau. Il a ri du mauvais style musical; il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne; il a ri des naïvetés d'un hautbois; enfin, il comprend qu'il y a un style en musique. Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement. »

Faut-il, après l'opinion de ces esprits peu communs, revenir à celle des journalistes comme M. Azevedo, qui, dans l'*Opinion nationale*, formulait cette sentence :

« Le nom que donne lui-même M. Wagner à sa musique : *Mélodie de la forêt*, restera, car, dans cette musique, on est volé comme dans un bois. »

Scudo, dans la *Revue des Deux Mondes*, déclare

que *Tannhäuser* est « un grand corps mal bâti », que la partition est « une prose liturgique » sans originalité. Fiorentino, dons le *Moniteur*, souligne la « bizarrerie comique » de l'ouvrage » et « l'irrésistible mouvement d'hilarité » qu'il a soulevé.

Le *Figaro*, par la plume de Jouvin, n'était pas tendre non plus :

« C'est le grand océan de la monotonie. C'est un infini désespérant et grisâtre, où l'on entend le morne clapotement des sept notes de la gamme qui tombent jusqu'à la consommation de la partition. »

Pour Paul de Saint-Victor (la *Presse*), *Tannhäuser* était le « chaos musical ». L'ouverture est un « charivari suraigu où les violons ont le delirium tremens, le septuor une cacophonie à outrance » ; et il oppose à cette partition « insipide » la *Jérusalem* de Verdi.

— La commission des auteurs dramatiques de Paris a procédé dernièrement à la nomination d'un agent général en remplacement de feu Gustave Roger.

Trois candidats étaient présentés aux suffrages des quatorze votants.

C'est M. Robert Gangnat qui a obtenu la majorité des voix.

— Une des sociétés chorales les plus célèbres d'Allemagne, le « Ruhl'sche Gesangverein » de Francfort, vient de célébrer le cinquantième anniversaire de sa fondation en exécutant la *Missa solemnis* de Beethoven, qu'elle avait fait entendre pour la première fois à Francfort en 1855.

— Le théâtre d'Elberfeld vient de jouer un opéra du jeune pianiste bien connu Raoul Koczalski, âgé aujourd'hui de dix-sept ans. Cet ouvrage est en trois actes et six tableaux. Il a pour titre *Raymond*. La presse allemande vante le charme mélodique, la richesse d'invention et l'écriture du jeune compositeur.

— On annonce la prochaine apparition, au théâtre royal de Berlin, de *Feuersnoth* (*Détresse de feu*), de Richard Strauss, et du ballet de Saint-Saëns : *Javotte*. On y célébrera en novembre le quatrième centenaire de la représentation de *Fidelio*.

— La série d'œuvres de Mozart donnée en manière de cycle et inaugurée il y a cinq semaines au théâtre de Munich, a été clôturée par une représentation de *Don Juan*. Cette reprise d'opéras de forme ancienne, appartenant au *dramma giocoso*, a été, cette année encore, couronnée de succès. Le premier essai de reconstitution de ces œuvres au théâtre de Munich date de 1896.

— Giacomo Puccini, l'auteur de la *Bohème*, a été ovationné le 21 de ce mois, au Théâtre de la cour à Dresde, après la représentation en allemand de son opéra *La Tosca*.

L'œuvre apparaissait pour la première fois sur un théâtre allemand. La musique très dramatique que le compositeur italien a écrite sur le melo de Sardou lui a gagné toutes les sympathies de la presse et du public.

— Le conflit qui avait éclaté entre l'Orchestre philharmonique et M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, s'est terminé par une mesure gracieuse de l'intendant général des théâtres impériaux, qui a mis à la disposition du comité 6,000 couronnes à distribuer aux musiciens nouvellement engagés.

— Le directeur de l'Opéra royal de Budapest a profité de ce que M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, ne voulait pas jouer le nouvel opéra de M. Goldmark pour le monter immédiatement sur son théâtre. Les paroles allemandes de M. A.-M. Willner, d'après Gœthe, sont déjà traduites en hongrois, et *Gœtz von Berlichingen* sera joué à Budapest dans la seconde moitié du mois de novembre prochain.

— On vient d'inaugurer avec *Tannhäuser* le théâtre royal provisoire de Stuttgard, qui a été construit en six mois pour remplacer l'ancien théâtre royal détruit par un incendie et dont la reconstruction exigera un travail de trois années. Ce théâtre provisoire est entièrement construit en pierres de taille et en fer. Il sera conservé après la reconstruction de l'ancien théâtre et utilisé comme salle de concerts et de conférences.

— Le fameux violoniste Lauterbach, un des plus brillants élèves d'Henri Léonard au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être l'objet d'un hommage particulier de la part du roi de Saxe, qui l'a élevé à la dignité de conseiller de cour. Cet artiste est né en 1832, à Culmbach (Bavière). Après avoir été professeur au Conservatoire de Munich, il s'est fixé depuis 1861 à Dresde, où il fut appelé à la mort de Lipinski pour succéder à ce grand artiste comme chef d'orchestre du Théâtre royal et professeur au Conservatoire.

— On vient d'inaugurer à Lemberg la nouvelle salle de concerts de la Philharmonie; c'est l'ancien théâtre du comte Skarbek reconstruit. L'orchestre sera dirigé par deux chefs : MM. Louis Czelanski

et Henri Sareckii. La soirée d'inauguration a été consacrée aux œuvres de compositeurs polonais, exécutées par des artistes de cette même nationalité. MM. Paderewski, Stojowski, Rosenthal et Jean de Reszké sont engagés pour les concerts de la saison. La Philharmonie donnera aussi des concerts populaires à des prix fort réduits.

— De Saint-Pétersbourg :

Servilia, le nouvel opéra en cinq actes de M. Rimsky-Korsakow, dont la première représentation vient d'avoir lieu à l'Opéra de la cour impériale, a eu un très gros succès.

Le compositeur, qui, dans ses œuvres antérieures, ne s'est inspiré que de la vie et des légendes du peuple russe, a pris cette fois le sujet de son opéra dans l'histoire des persécutions religieuses sous Néron.

— En dépit de ses promesses, Grieg a décliné l'honneur de diriger ses compositions au prochain festival de Bristol; le mauvais état de sa santé l'a déterminé à gagner les montagnes de la Norvège.

—Les restes de Giovanni Paisiellio, qui reposent aujourd'hui à Naples, en l'église de la Donnalbina, seront incessamment transférés à Tarente, ville natale du célèbre musicien.

—On répète en ce moment, au théâtre d'Amsterdam, *Don Quichotte*, opéra d'un compositeur hollandais, M. von Beyerle.

—Aux fêtes musicales de Genève, en juillet 1901, on entendit une très captivante chaconne de M. Otto Barblan, le savant organiste de la cathédrale Saint-Pierre, à Genève. Toute la presse fut unanime à reconnaître la belle écriture, les superbes développements de cette œuvre, établie sur les quatre notes du nom de J.-S. Bach (*si*, *la*, *ut*, *si*). C'était un hommage rendu au génie du vieux cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig par celui qui peut se proclamer son disciple et est remonté à la véritable source à laquelle doivent puiser les artistes qui cultivent la littérature de l'orgue. Les amateurs pourront aujourd'hui connaître cette belle page de M. Otto Barblan, puisqu'elle vient d'être gravée par M. F. E. C. Leuckart, éditeur, à Leipzig.

BIBLIOGRAPHIE

A lire la *Suite pour piano* que M. G. Samazeuilh vient de publier chez M. Baudoux, éditeur (1902), on reconnaît facilement qu'il a reçu les conseils d'un maître tel que M. Vincent d'Indy. L'œuvre, débutant par un prélude d'un beau sentiment et d'une note triste, se compose de six parties : *Prélude*, *Française*, *Sarabande*, *Menuet*, *Musette*, *Forlane*. Pour donner une certaine unité à cette *Suite*, l'auteur a ramené à la conclusion le motif du prélude, mais dans un mouvement plus rapide. Les parties qui nous ont semblé les mieux venues, parce qu'elles ont été écrites plus simplement, plus spontanément, ce sont le *Prélude*, *Musette* et *Forlane*. Ce qui domine, on peut le dire, en cette œuvre, c'est la note mélancolique, ce qui est du reste un des caractères dominants de la jeune école française. Nous aurons l'occasion de reparler de la *Suite* de M. G. Samazeuilh, lorsqu'elle sera exécutée cet hiver à Paris.

NÉCROLOGIE

Un artiste modeste, l'excellent violoniste Croisilles, est mort à l'âge de quatre-vingt-six ans. Elève du Conservatoire de Paris, où il avait remporté en 1836 un brillant premier prix, il était entré fort jeune à l'orchestre de l'Opéra-Comique, auquel il fut attaché pendant plus de cinquante ans, d'abord comme premier violon, ensuite comme violon solo. Croisilles, qui, pendant longtemps aussi, fut membre de la Société des Concerts du Conservatoire, était le dernier survivant des signataires de l'acte de constitution de l'Association des Artistes musiciens.

— Le kapellmeister de la cour de Saxe, Aloys Schmitt, vient de mourir à Dresde dans des con-

ditions tragiques. Il était au pupitre, conduisant une répétition, lorsque tout à coup il tomba foudroyé. C'était un chef d'orchestre de valeur, qui longtemps fut à la tête du théâtre de Schwerin, où il fut l'un des premiers en Allemagne à jouer les *Nibelungen* après Bayreuth. Appelé à Dresde, il y fonda la société Mozart et fut un des plus ardents propagateurs de l'œuvre du maître de Salzbourg. Aloys Schmitt avait soixante-quinze ans.





Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



NUMÉRO 45

VOLUME XLVIII

LE GUIDE MUSICAL

9 NOVEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 45 9 Novembre 1902

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



ESSAI
SUR LES
Lyres et Cithares antiques
PAR
M. SAINT-SAENS

Lecture faite à l'Académie française, dans la séance du 25 octobre 1902





LA construction des lyres et cithares antiques, leur utilisation ne semblent pas avoir été jusqu'ici l'objet d'études approfondies. Depuis longtemps, mon attention s'était fixée sur ce point, et partout où j'ai pu rencontrer des représentations de ces instruments, sur les vases, les statues, les peintures murales, je les ai observées avec soin et j'ai fait à ce sujet quelques remarques dont je vais avoir l'honneur de vous faire part.

Dans ses lignes principales, la structure de la lyre est bien connue. Sur une écaille de tortue formant le corps sonore, une peau tendue sert de table d'harmonie; des cordes, fixées à la partie inférieure de l'instrument, vont se tendre sur une traverse plus ou moins éloignée du corps sonore et supportée par deux montants qui, souvent, sont des cornes de chèvre ou d'antilope. Dans la cithare, l'écaille de tortue est remplacée par une sorte de caisse, plus sonore que l'écaille et la peau tendue; tantôt, les cordes sont fixées sur la face antérieure, tantôt à l'intérieur même de la caisse, d'où elles sortent par une ouverture centrale pour aller se tendre sur la traverse.

Jusqu'ici, tout est clair. Mais comment les cordes étaient-elles rattachées à la traverse supérieure et comment parvenait-on à les accorder? Comment faisait-on résonner ces instruments? C'est ici que l'obscurité commence.

Les anciens Grecs paraissent avoir ignoré l'usage de la cheville à torsion, d'un usage général actuellement et que l'Orient a connue dès la plus haute antiquité.

Dans les lyres simples et primitives, les cordes sont ajustées sur des rouleaux de cuir ou d'étoffe, dont la traverse forme l'axe et qui tournent à frottement autour d'elle. Ce procédé, encore en usage chez les Berbères, ne permet pas de donner aux cordes une forte tension ni, par conséquent, de leur faire rendre une grande sonorité; aussi l'on a senti bientôt la nécessité d'un système plus perfectionné, et l'on a inventé les chevilles; mais ces chevilles

différaient essentiellement de celles que nous connaissons.

Il y a quelques années, j'avais observé au musée de Naples un objet très intéressant : un petit Apollon en bronze, haut d'un décimètre environ, dont la cithare avait été désorganisée; elle avait des cordes d'argent, faites de deux brins tordus ensemble; les chevilles, sorties de leurs alvéoles, étaient éparses au pied du dieu, et j'avais remarqué leur forme inattendue; au lieu d'être cylindriques et droites, elles étaient de section carrée et affectaient une forme en zig-zag très anguleuse et très accentuée. Depuis, on a réparé cette statuette; on a fait rentrer de force les chevilles dans les trous de la traverse en les déformant, sans s'apercevoir que l'on détruisait un document de haute importance et probablement unique au monde. Il reste néanmoins acquis ceci : La corde, après avoir été passée par le trou de la traverse et tendue à la main, était fixée à frottement par la cheville introduite de haut en bas dans le même trou, normalement à la traverse, dans le sens du prolongement de la corde. C'est, soit dit en passant, cette disposition qui a engendré, dans les lyres d'ornement, ces baguettes rigides qui percent la traverse et se continuent au delà.

On rencontre aussi des chevilles placées perpendiculairement à l'instrument, comme dans nos instruments à cordes modernes; le grand Apollon en marbre du musée de Naples en offre un magnifique exemple. Ici, les cordes pénètrent dans la face antérieure de la traverse, et les chevilles, quadrangulaires, sont placées au-dessus, mais à côté, de façon à faire supposer un trajet oblique ou en équerre de la corde dans l'intérieur de la traverse; l'extrémité des cordes ressort librement du côté opposé.

Ces modes d'attache, où le frottement est rendu aussi intense que possible, ont pour effet de permettre à l'artiste de fixer solidement les cordes dans le degré de tension qui leur a été préalablement donné; ils ne lui permettent pas de les accorder ultérieurement.

Comment donc jouait-on de ces lyres et de ces cithares? C'est ce que nous allons examiner.

Dans la plupart des cas, le musicien attaque la partie inférieure des cordes avec le *plectron*, tenu de la main droite, tandis que, de la gauche, il touche directement les cordes en une région plus élevée. Cette particularité a été remarquée; on en a cherché la raison. Plusieurs auteurs ont émis l'opinion que l'artiste exécutait le chant principal avec le plectre et faisait entendre un contre-chant avec la main gauche. C'est une explication élégante et ingénieuse; mais, bien qu'elle s'appuie sur des textes, ce n'est qu'une hypothèse à laquelle il est permis d'en opposer d'autres. Nous verrons plus tard comment il est possible de tout concilier.

S'il est établi qu'un accord véritable ne pouvait être obtenu avec le système de chevilles usité par les anciens, pourquoi ne pas supposer que la main gauche ait été employée à rétablir l'accord et à déterminer la note?

Pour appuyer cette nouvelle hypothèse sur un fait, il fallait rencontrer un joueur de lyre qui fît usage, sur la même corde, de la main gauche et du plectre. Je l'ai cherché longtemps; j'ai enfin trouvé un exemple probant dans la célèbre peinture du musée de Naples : *L'Education d'Achille*.

L'instrument représenté est remarquable. Il est de grande dimension; l'extrémité inférieure descend au-dessous de la hanche d'Achille, et l'extrémité supérieure dépasse sa tête. Les cordes ayant une grande longueur, l'étude en est relativement facile.

Or, tandis qu'Achille, attentif, les yeux fixés sur son maître, touche une corde avec sa main gauche, le Centaure, à l'aide d'un plectre, fait résonner la même corde dans sa partie inférieure; la corde est fortement déviée de la verticale que gardent les autres cordes, et le doute n'est pas possible.

Cette façon de faire vibrer les cordes

n'est pas de nature à leur faire rendre beaucoup de sonorité, ce qui explique l'usage du plectre. Celui-ci ne ressemble guère au petit morceau d'écaille dont se servent nos mandolinistes. Le plus souvent, il est formé d'un manche cylindrique tenu à pleine main, dont les extrémités sont armées de deux appendices en forme de courtes feuilles, épais à la base, à la pointe légèrement recourbée, probablement sculptés en ivoire. D'autres formes ont été usitées, mais toutes paraissent conçues dans le but de permettre à l'artiste d'attaquer vigoureusement la corde. La sonorité obtenue ainsi était certainement beaucoup plus intense que celle produite avec le doigt; quant à la qualité du son, elle devait être médiocre. Ceci ne doit pas nous étonner outre mesure. De nos jours, les Japonais construisent des instruments qui sont des merveilles de lutherie et d'art décoratif, dont on pince les cordes avec de grands plectres d'écaille ou d'ivoire et dont la sonorité est pitoyable. N'oublions pas d'ailleurs que les lyres et cithares des anciens Grecs étaient moins destinées « à faire de la musique ». ainsi que nous l'entendons, qu'à diriger la voix, à la mettre au ton et dans le mode voulus. Si notre hypothèse est vraie, cela ne devait pas laisser que d'être fort difficile, et l'on comprend aisément l'expression de profonde attention d'Achille et du Centaure, de l'élève et du maître.

Il nous reste à nous occuper d'un appendice étrange, qui semble réservé aux instruments de luxe, un chevalet bizarre fixé à la traverse, projeté en avant et obliquement, l'inclinaison dirigée en bas. J'ai cru d'abord à un moyen d'éloigner les cordes de la table d'harmonie, mais c'était une erreur; ce chevalet se projette au-dessus des cordes; il est moins large que la traverse. En y regardant de près, je me suis aperçu qu'il paraissait formé de tubes accolés et terminés en avant par des boutons qui doivent être des têtes de chevilles, car ils sont, selon toute apparence, en nombre égal à celui des cordes; lorsque celles-ci sont nombreuses, comme le chevalet est plus étroit que la traverse, il prend de l'épaisseur, et les boutons sont disposés sur deux rangs. Ainsi, dans la lyre de l'*Education d'Achille*, où l'on distingue onze cordes et où il est permis d'en supposer douze, l'appendice ou chevalet comporte deux rangées superposées de six boutons chacune. Aucun dispositif de ce genre n'existant dans les instruments modernes, il n'est pas facile de comprendre le fonctionnement et l'utilité de celui-ci. On peut supposer qu'il avait pour but d'augmenter la longueur des chevilles et d'assurer la tension et la fixité des cordes par une surface de frottement plus étendue.

On est revenu au système des rouleaux dans de grandes cithares relativement modernes; la traverse en est oblique, pour permettre l'usage de cordes de longueurs différentes; elle porte, de place en place, des rainures transversales destinées à empêcher le glissement des rouleaux sur cette barre oblique. Ces instruments d'une construction perfectionnée, dont la caisse sonore présente une certaine ampleur, n'exigeant sans doute pas une aussi forte tension des cordes, on avait abandonné les chevilles à frottement pour revenir à l'ancien système, dont le maniement est plus facile et qui permet d'accorder l'instrument. La cithare a pu devenir ainsi un véritable instrument de musique, et l'emploi de la main gauche, comme auxiliaire de l'exécution, est alors admissible.

Une curieuse peinture du musée de Naples montre une femme qui pince les cordes d'une lyre de la main gauche et, de la droite, fait résonner un petit instrument placé sur un meuble, vu de profil et dont la forme est malaisément discernable. Cette musicienne fait-elle entendre un chant et un contre-chant? Un chant et une basse? Exécute-t-elle simplement le même motif à deux octaves différentes, comme le font les Chinois et les Japonais sur le *chen*, le plus sonore de leurs instruments à cordes pincées? Il serait téméraire de le dire. Ce qui est certain, c'est que cette musicienne fait quelque chose d'inusité une sorte de tour de force, car les trois personnages qui

l'entourent témoignent d'un étonnement extrême voisin de l'effroi.

L'auteur de ces remarques ne se flatte point d'avoir élucidié complètement les questions de la nature et de l'emploi de ces instruments mystérieux. Pourquoi certains d'entre eux ont-ils tant de cordes? Pourquoi ces chevalets obliques? La question de l'attache des cordes à la partie inférieure de l'instrument est encore à étudier; à celle-ci se rapportent des appendices que l'on voit parfois fixés sur la partie ventrale de l'écaille de tortue, notamment dans le groupe du *Taureau Farnèse*. Le champ reste ouvert à des études et à des conjectures que nous laissons à de plus habiles et aux archéologues de profession.



Les Souvenirs de Marietta Alboni

AU

MUSÉE CARNAVALET



Sous la direction intelligente de M. Georges Caïn, le Musée Carnavalet, destiné à recueillir les objets d'art rappelant l'histoire de la ville de Paris, a pris une importance réelle. Des acquisitions nombreuses ont été faites, des dons ont afflué, des remaniements et des restaurations considérables ont été opérés. Ce fut dans cet hôtel Carnavalet, bâti à l'époque de la Renaissance, en 1550, par Pierre Lescot et décoré de gracieuses sculptures de Jean Goujon pour le président au Parlement Jacques de Ligneris, transformé ou plutôt dérangé par Mansard pour le compte du financier Claude Boislève, que vint habiter, avec sa fille la comtesse de Grignan, une des femmes les plus spirituelles du XVIIIe siècle et qu'ont immortalisée ses lettres : Mme de Sévigné, née Marie de Rabutin-Chantal. Son séjour y dura de 1677 à 1696, époque à laquelle elle s'éteignit au château de Grignan. On voit encore plusieurs des chambres qu'elle y occupa avec les siens. Une promenade à travers les richesses archéologiques que renferme aujourd'hui cette résidence, transformée en musée, est une de celles que les Parisiens et les étrangers ne manquent pas de faire, après avoir visité le Musée de Cluny.

Ce n'est point en cette revue que nous aurons à tenter une description des objets d'art de toute nature qui y sont exposés, dont la rareté rivalise souvent avec la beauté. Une visite récente que nous y avons faite nous a amené à découvrir les souvenirs qu'a laissés à la ville de Paris Marietta Alboni, la cantatrice qui a possédé la plus belle voix de contralto que nous ayons entendue et qui fit les beaux jours du Théâtre italien à Paris. Elle fut toujours une amie reconnaissante et dévouée pour Rossini, qui dirigea ses premières études avec Bertolotti au Lycée de Bologne. Née le 10 mars 1823 dans une petite ville de la Romagne, à Cesena, elle débuta, après ses études terminées, en 1843 à Milan, eut de grands succès à Londres, à Paris et en Amérique. A Paris, son apparition fut sensationnelle, et les triomphes qu'elle remporta au Théâtre italien, à l'Opéra et dans les grands concerts la déterminèrent à y fixer sa résidence. Elle épousa en premières noces le comte Pepoli et, en secondes, M. Ziegler. Ce fut en l'année 1863 qu'elle quitta le théâtre en pleine possession de sa voix,et on ne l'entendit plus, croyons-nous, que trois fois en public : aux funérailles de Rossini, qui eurent lieu à la Trinité (novembre 1868); dans la petite *Messe solennelle* de Rossini (1869) et, en 1871, dans un concert donné à Paris pour la libération du territoire. Le 22 juin 1894, Marietta Alboni mourut à Ville-d'Avray (Seine et Oise).

Ceci dit pour en finir avec les détails biographiques, rappelons qu'un critique ou un compositeur irrévérencieux a dit de cette admirable cantatrice : « Un rossignol dans un éléphant ! » Il est certain que, lorsqu'elle quitta la scène en l'année 1863 (elle n'avait que quarante ans), l'embonpoint qui était survenu l'empêchait de donner à son jeu le feu et l'action dramatique que nécessitaient certaines pièces du répertoire; elle chantait plutôt qu'elle ne jouait; ce n'était point une tragédienne comme Pasta ou Malibran, mais c'était une admirable cantatrice, qui possédait un organe d'une beauté absolument supérieure et qui fut l'héritière du

bel canto italien. Elle n'eut jamais les inégalités que l'on rencontrait quelquefois chez celle à laquelle Musset dédia les stances vibrantes que l'on connaît. Sa voix parcourait une étendue de deux octaves et demie, descendant au *fa* de la clef de basse pour monter jusqu'à l'*ut* aigu des soprani. Nous avons souvenance d'avoir entendu Alboni au Théâtre italien. Rien ne peut donner l'idée de cet organe chaud, puissant, souple, velouté, vibrant sans effort et avec une égalité parfaite, — la voix d'or!

Dans le portrait de Pérignon exposé au Musée Carnavalet, Marietta Alboni est jeune; on ne peut encore porter sur elle le jugement peu courtois que nous avons rappelé. Vêtue de noir, légèrement décolletée, debout, s'accoudant à un piano droit, elle nous apparaît en la fraîcheur de la jeunesse, avec une figure ronde et une belle chevelure noire, que sépare une raie sur le côté. Les yeux doux, comme voilés, indiquent la bonté. La toile de Pérignon n'est pas sans valeur. Au-dessous sont exposés, dans une vitrine, une petite miniature la représentant, et plusieurs souvenirs rappelant ses triomphes : les rubans avec dédicaces, la couronne offerte par Déjazet (au théâtre de Lyon, 1858), avec cette inscription : « La petite comédienne à la grande artiste »; un éventail peint par la princesse Mathilde et orné de tulipes, un autre éventail assez curieux, retraçant l'histoire de la maison de Savoie, donné par la princesse Clotilde à la célèbre cantatrice dans un concert qui eut lieu aux Tuileries; le moulage de sa main, la photographie de la reine de Bourbon « en témoignage d'affection », une miniature fixant les traits de S. M. Caroline, reine de Naples; une tasse avec sa soucoupe, sortant des ateliers de la manufacture impériale de porcelaine de Saint-Pétersbourg, remémorant ses succès en Russie (1845); l'ordre de Chefakat, accordé à Alboni en 1894 par le sultan Abdul-Hamid-Kan; trois pompons rouges jetés sur la scène du théâtre de Metz par les élèves de l'Ecole d'application, pendant qu'Alboni chantait la *Fille du régiment* (1854), puis des médailles et des sonnets en italien rédigés à sa louange.

Trois documents sont particulièrement intéressants :

Le treize novembre 1868, son maître de la première heure, le cygne de Pesaro, Rossini, s'éteignait à l'âge de soixante-dix-sept ans à Rueil, près Paris. Une splendide cérémonie funèbre lui fut faite à l'église de la Trinité. Ce fut comme à une première représentation. Alboni, Nilsson, Faure chantaient. Le Tout-Paris était venu autant pour la rentrée d'Alboni que pour la sortie de Rossini. M. Ernest Legouvé écrivit à ce sujet une jolie page, que nous retrouvons manuscrite et sous verre au Musée Carnavalet : « Elle avait quatorze ans quand on la lui amena. Quelles leçons lui donna-t-il? Une seule. Il lui dit : « Va et sois toi-même. Montre ton visage, on t'aimera; montre ta voix, on t'admirera! Laisse faire la nature, qui a tout fait pour toi! » Le conseil était bon; elle le suivit et elle traversa l'Europe, chantant comme le jour rayonne, comme l'eau s'épanche, comme la fleur s'épanouit. Mais, sous cette voix, il y avait une âme, ou plutôt elle avait l'âme de sa voix. Un jour vint où elle la laissa s'échapper tout entière! Le maître venait de mourir. Pour célébrer ses funérailles accoururent autour de son cercueil tous les élus de cet art dont il était le dieu : la poétique Ophélie, l'admirable Hamlet, la brillante Traviata. Elle vient aussi, elle! Rompant un silence de plusieurs années, elle chante, elle aussi; elle chante, et on n'écoute plus les autres. Les voix les plus aimées, les talents les plus admirés disparaissent devant elle. Ce n'est plus une grande artiste chantant pour un grand homme mort. C'est l'ange de l'harmonie devenu l'ange de la douleur. Ce sont des accents touchants comme des larmes, déchirants comme des sanglots et qui emportent l'âme bien au delà du domaine de l'art, dans les régions où habite désormais le maître qu'elle regrette! L'a-t-il entendue? Je l'espère. Mais ce dont je suis sûr, c'est qu'en l'entendant, il n'aura pas eu la force de dire « Bravo! » Il n'aura pu que murmurer tout bas: « *Mia figlia!* »

Vingt-quatre ans plus tard, le lundi 29 février 1892, la même Alboni, se souvenant toujours, célébrait chez elle le centenaire de Rossini, de celui qu'elle considérait comme le dieu de la musique. A cette réunion durent participer Mmes Conneau, Kinen, Mlle Krauss, MM. Faure, Vergnet, et Plançon. M. Baillet de la Comédie-Française, devait aussi y dire

des vers en l'honneur de Rossini. Alboni, naturellement, s'y fit entendre. Et, cependant, celui qu'elle fêtait ainsi n'avait pas toujours été tendre pour elle; elle se rappelait encore le jour où elle lui fut présentée à Bologne et où le maître, assis indifférent en apparence devant une épinette, se leva brusquement après lui avoir entendu chanter quelques mesures d'un air de *Sémiramis* et lui dit : « Assez, malheureuse! c'est à fendre les oreilles. Va-t-en! tu cries comme on crie le vin! » Néanmoins, dès le lendemain, Rossini faisait recevoir Alboni au Lycée de Bologne. Il était trop rusé et perspicace pour laisser s'envoler un oiseau d'espèce aussi rare.

C'est pour remémorer ce centenaire que le peintre Arcos exécuta une belle sépia représentant le maître assis et entouré des divers artistes ayant figuré dans ses opéras. A ses genoux, une femme lui remet une palme; au-dessus de lui plane un ange sonnant de la trompette. L'œuvre a été offerte au Musée Carnavalet par M. Ziegler, le second mari d'Alboni.

Le dernier document est un dessin exécuté par Alboni elle-même, représentant Rossini sur son lit de mort, la tête ceinte d'une couronne de lauriers.

La grande artiste est allée rejoindre le grand compositeur dans le grand Inconnu! Elle est morte à l'âge de soixante-et-onze ans. Le souvenir de ses gloires et de ses triomphes est encore présent à tous ceux qui eurent le bonheur d'entendre sa voix incomparable.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES THÉATRES

A l'Opéra-Comique, on a repris *Pelléas et Mélisande* la semaine dernière, et j'ai revu avec curiosité cette œuvre étrange et spéciale, où la symphonie troublante de M. Debussy enveloppe, souligne ou estompe les épisodes philosophiques et les états d'âme mystérieux imaginés par M. Maeterlinck.

M. Rigaux débutait dans Pelléas. Nous l'avons vu sortir l'an dernier du Conservatoire, couvert de lauriers, et nous avons signalé son excellent début à l'Opéra dans le Beckmesser des *Maîtres Chanteurs*. Sa voix de baryton cuivrée et mordante ainsi que son jeu alerte rendront sans nul doute de grands services sur la scène de l'Opéra-Comique, mais ces qualités ne sont pas de celles qu'il pouvait déployer dans le rôle du jeune Pelléas, où Jean Périer avait laissé une impression de poésie, de légèreté, de délicatesse vocale tout à fait rare. M. Rigaux, obligé d'ailleurs de veiller constamment à contenir sa voix et de la guider avec prudence dans un registre trop élevé, a surtout la silhouette et la discrétion de son personnage.

Une jeune fille, M[lle] Dumesnil, a cette fois été chargée du rôle du petit Yniold. L'enfant grandit un peu trop par là même, mais le rôle ressort bien mieux. On a rétabli dès lors la scène où il tâche sans succès de remuer une grosse pierre. C'est une des plus dépourvues de sens de la pièce, mais c'est aussi une des pages les plus *musicales* de la partition, en sorte qu'il faut remercier M. Carré de l'avoir rétablie.

Nouveaux et sincères compliments aux parfaits artistes que sont M[lle] Garden et MM. Dufrane et Vieulle dans les autres rôles. M[lle] Passama paraissait pour la première fois dans celui de la mère de Pelléas.

H. de C.

CONCERTS LAMOUREUX

M. Camille Chevillard a fait figurer sur le programme de cette séance, particulièrement captivante, les œuvres de deux compositeurs d'outre-Rhin, que la plus vive sympathie et la plus parfaite communion d'idées en musique avaient rapprochés pendant leur vie : Robert Schumann et Johannès Brahms. Est-ce intentionnellement ou par l'effet du hasard que la première symphonie en *si* bémol de R. Schumann et le deuxième concerto pour piano de J. Brahms furent exécutés en ce même concert du 2 novembre? Quoi qu'il en soit, le rapprochement était curieux et touchant. Schumann ne fut jamais, on le sait, le maître de Brahms; il fut à peine son conseiller, bien plutôt son prophète.

De la symphonie en *si* bémol (op. 38) de Schumann, la première en date dans l'œuvre symphonique du maître, il a été dit, ici même, tout ce que l'on peut dire d'une œuvre étincelante, dans laquelle Schumann marche sur les traces de Beethoven. Le « classique » et le « romantique » s'unissent en un accord parfait; en outre, plusieurs thèmes de la symphonie ont un reflet du bonheur que procura au compositeur son union si désirée

avec Clara Wieck; elle fut en effet composée en 1841, une année après son mariage. La symphonie en *si* bémol a été exécutée très correctement, très vaillamment par l'orchestre de M. Chevillard; peut-être aurait-on désiré un peu plus de passion et de chaleur dans l'exposition de certains thèmes mélodiques. Aux concerts suivants seront données les trois autres symphonies du maître de Zwickau.

Le deuxième concerto pour piano (op. 83) de J. Brahms a été édité en 1882, alors que le premier (op. 15) date de 1861. Nous donnons la préférence à l'op. 15, qui est d'un style superbe, rempli d'une passion profonde et qui s'annonce, dans le premier mouvement, comme une page digne de Beethoven. Dans le second, nous découvrons bien deux parties absolument parfaites, l'*allegro appassionato*, sorte de pastorale mélancolique, dans laquelle le clavier dialogue spirituellement avec l'orchestre et qui est entrecoupée d'épisodes dans lesquels le rythme et l'harmonie sont d'une invention délicieuse, puis l'*allegretto grazioso (finale)*, où le thème principal, confié dès le début au piano, est d'une légèreté ravissante, se développant clairement et brillamment. On dirait, par moments, que l'auteur a eu en vue tel motif populaire en vogue chez les tziganes et que, dans une phrase langoureuse s'épanouissant vers la conclusion, il a songé à quelques-uns de ses beaux *Lieder*. L'*allegro non tropo* et l'*andante* ne sont pas, malgré une orchestration de premier ordre, aussi bien venus. Les idées se dégagent moins clairement, surtout dans la première partie, un peu longue, remplie de difficultés pianistiques, où il fallait le talent de M. Louis Diémer pour les dominer. Dans l'*andante*, le violoncelle solo a un rôle fort important et M. Dressen, dont on a apprécié le talent s'y est montré un musicien fort expert. Quant à M. L. Diémer, on devinait qu'il jouait avec amour cette œuvre, qu'on entendait pour la première fois à Paris; c'est lui qui avait déjà présenté le premier concerto de J. Brahms aux abonnés de M. Chevillard. Gloire lui soit rendue !

L'*Eglogue*, poème virgilien pour orchestre, de M. Henri Rabaud, est une traduction charmante des beaux vers des *Bucoliques* :

> « Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi,
> Silvestram tenui musam meditaris avena.
> . . . .
> Majoresque cadunt altis de montibus umbræ. »

L'œuvre est un peu courte, mais la couleur en est délicieuse ; il y a, au début, un bruissement des cordes *con sordini*, sur lequel s'enlève le chant du hautbois, tout à fait réussi. C'est une jolie page à ajouter à celles qui ont déjà fait la réputation de M. Henri Rabaud.

Le concert se terminait avec l'esquisse *Dans les Steppes de l'Asie centrale* de Borodine, composition purement descriptive et pittoresque, et avec la polonaise de *Struensée* de Meyerbeer. H. Imbert.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Premier concert (4 novembre 1902)

Comme l'année dernière, c'est le Quatuor Rosé, de Vienne, qui a ouvert le feu à la Nouvelle Société philharmonique; nous avons retrouvé chez MM. Arnold Rosé, Albert Bachrich, A. Ruzicka et Fr. Baxbaum les belles qualités d'homogénéité, de pureté de style que nous avions déjà signalées. M. Arnold Rosé est un véritable artiste, toujours soucieux de respecter les textes qu'il interprète ; son jeu est fin, élégant ; la justesse est parfaite. Si nous avions un conseil à lui donner, nous l'engagerions à faire usage d'un violon possédant des sons moins grêles. Il n'est pas trop d'un Stradivarius, d'un Guarnerius, ou même d'un Magini pour donner aux compositions des maîtres la puissance et le charme qu'elles réclament.

Le Quatuor Rosé a exécuté le quatuor en *fa* majeur, op. 3, n° 5, d'Haydn, le quatuor en *si* bémol majeur de Mozart et le quatuor en *sol* majeur, op. 18, n° 2, de Beethoven, toutes œuvres fort connues et appréciées de longue date par les amateurs parisiens. On aurait certes préféré juger le quatuor viennois dans des compositions beaucoup moins jouées ici, telles les pages de Smetana, Dvorak, Brahms. Quoi qu'il en soit, le public a fait un accueil très chaleureux aux excellents artistes.

M. Mac-Innès faisait ses débuts à la Philharmonique. Nous avions déjà eu le plaisir de l'entendre chez Mme Menard-Dorian. Organe puissant, chaud, d'un timbre captivant, style excellent, une passion fort bien réglée dans les passages dramatiques, que peut-on demander de plus à un artiste du chant ? En outre, M. Mac-Innès avait fait un choix remarquable de *Lieder* : *Prière* de Beethoven, superbe de sentiment profond; trois mélodies de J. Brahms (*Nuit de mai*, *Sérénade* et *Faut-il donc partir*), d'une expression admirable et d'une variété ravissante; *Tourne-toi vers moi*, vieille mélodie écossaise, mélancolique un rondel ; plein d'entrain et d'humour, écrit par M. C.-A. Lidgey sur une poésie du XVIe siècle, et *A Anthéa*, traduction musicale de J. Hatton sur des vers de Herrick. Le succès a été grand pour l'excellent chanteur et

partagé par M. C.-A. Lidgey, son accompagnateur, qui est un compositeur de talent.

Au prochain concert (11 novembre) se feront entendre le Quatuor Heermann de Francfort et M. Antonio Baldelli. H. I.

⚜

La jolie salle de concerts édifiée par MM. Toledo et Cie, 32, avenue de l'Opéra, et dont nous avons donné la description en l'un de nos derniers numéros, a été inaugurée le 2 novembre en présence d'un nombre considérable de dilettanti et avec le concours d'artistes de grand talent. C'est ainsi qu'on a entendu le beau quatuor en *ut* mineur de Gabriel Fauré, supérieurement exécuté par MM. G. Fauré, A. Parent, Pablo Casals et Monteux; des mélodies de Leva, Scarlatti et Mozart par M. Baldelli, le dernier représentant du *bel canto;* des morceaux de harpe par Mme Tassu-Spencer, avec l'instrument chromatique système Lyon; des *Lieder* ravissants de G. Fauré par Mlle Hatto, diverses pièces pour violoncelle, exécutées magistralement par M. Pablo Casals, et enfin la quatrième valse-caprice de G. Fauré, arrangée pour deux pianos par M. I. Philipp et brillamment interprétée par lui et l'auteur. Le grand succès de la soirée a été pour M. Pablo Casals.

Belle chambrée : Mme la comtesse de Morphy, Mmes Roger-Miclos, Camille Chevillard, Combarieu, G. Fauré, Mustel, Riss Arbaud, Deblauve, Madeleine Godard; MM. Leygues, Victor Maurel, Alexandre Georges, I Philipp, Lhorca, Georges Sporck, Lemoine, Chevillard, Clarence Eddy, Lépine, Jacques Thibaud, Sechiari, E. Gigout, Salzedo, A. Mangeot, Gresse, Combarieu, etc.

⚜

Mme Rose Caron vient d'être nommée professeur de chant au Conservatoire, en remplacement de M. Vergnet, démissionnaire. Bien des fois on avait réclamé cette mesure si logique de la présence d'une artiste femme parmi les professeurs des classes de chant (les classes préparatoires, de solfège, en comptant seules quelques-unes). Depuis la fondation du Conservatoire, *deux* artistes femmes seulement ont été appelées à cette fonction : Mme Damoreau-Cinti, de 1833 à 1856, et Mme Pauline Viardot, de 1871 à 1875. La classe dont Mme Caron prend la direction est celle qui eut, de 1842 à 1850, Manuel Garcia comme titulaire.

⚜

M. Albert Carré a épousé la semaine dernière, dans la plus stricte intimité, sa gracieuse pensionnaire, Mlle Marguerite Giraud, dont nous avons applaudi l'an passé le début dans la *Vie de Bohème*, et qui venait d'y reparaître. L'affiche de la représentation suivante, qui a eu lieu samedi dernier, a aussitôt porté, pour le rôle de Mimi, le nom de Mme Marguerite Carré.

⚜

M. Paul Landormy, professeur agrégé de philosophie, donnera, tous les jeudis à 5 heures, à partir du 13 novembre prochain, une série de conférences sur l'Esthétique musicale, suivies d'auditions, aux Cours Maintenon, 82, boulevard Montparnasse.

BRUXELLES

La reprise de *Tristan et Isolde* au théâtre royal de la Monnaie a été un nouvel et éclatant succès pour la direction. Bien peu de théâtres seraient en mesure de nous donner intégralement, comme on le fait ici, la grande tragédie lyrique de Wagner; car, à Francfort, à Vienne, à Berlin, à Dresde, à Londres, on ne la donne que tronquée et lamentablement mutilée. A Paris, elle n'est au répertoire ni de l'Opéra, ni de l'Opéra-Comique, et lorsqu'au printemps dernier, la Société de grandes auditions de France en organisa quelques représentations au théâtre du Château-d'Eau ce fut aux artistes du théâtre de la Monnaie qu'on dut avoir recours : Mme Félia Litvinne, MM. Dalmorès et Henri Albers.

Ce sont ces trois excellents interprètes que nous avons retrouvés vendredi soir dans les rôles d'Isolde, de Tristan et de Kurwenal. Acclamée déjà ici dans Isolde, ovationnée à Paris et à Londres, Mme Litvinne s'y est montrée plus admirable que jamais, tour à tour tendre, passionnée, ironique, au premier et au second acte, et tragiquement belle dans l'incomparable scène finale, qui est une des choses les plus émouvantes qui soient au théâtre. A côté d'elle, M. Dalmorès a été tout à fait remarquable dans le rôle écrasant de Tristan. Aux qualités qui l'avaient déjà fait applaudir il y a deux ans dans ce rôle — vaillance vocale, sûreté d'intonation, netteté d'articulation, — il a ajouté cette fois un art plus affiné du phrasé, un accent plus chaleureux, au total une compréhension plus approfondie du personnage. Au troisième acte, en particulier, dans la scène de la mort, M. Dalmorès a été puissamment émouvant et il a fait passer dans toute la salle un beau frisson tragique, M. Albers, d'ailleurs, — nouveau pour nous dans Kurwenal, — fut son digne parte-

naire dans cette longue et admirable scène de l'agonie, développée sur la mélopée si tristement élégiaque du pâtre. Et Mme Bastien, belle d'attitudes et d'expression dans Brangæne; M. D'Assy, noble et même émouvant dans le Roi Marke; M. Forgeur, charmant dans le Pâtre et le Matelot, complétèrent un ensemble d'une tenue artistique vraiment rare. A ce point de vue général, ce qu'il faut louer par-dessus tout, c'est l'orchestre. Sous la conduite de M. Sylvain Dupuis, il a été tout uniment merveilleux de souplesse, de fondu, de délicatesse et de puissance, animant les pages passionnées du premier acte, murmurant avec d'exquises sonorités l'adorable duo du second, déclamant avec une noblesse de sonorité sans égale tout le troisième.

Ce fut vraiment beau, et nous ne pouvons nous empêcher d'adresser l'hommage qu'il mérite à M. Sylvain Dupuis, dont la maîtrise s'affirme et s'impose de plus en plus.

La direction nous prie d'annoncer qu'il ne sera donné que quatre ou cinq représentations tout au plus de *Tristan*, en quoi elle a raison. *Tristan* est une œuvre d'exception, qui ne peut s'incorporer dans le répertoire courant.

La seconde de *Tristan* se donnera demain lundi, la troisième, samedi.

— Le théâtre des Galeries a donné cette semaine la première du *Minotaure*, opérette bouffe de MM. Clairville et Vely, musique de M. Paul Marcelles. L'œuvre n'a eu qu'une représentation; cela en dit plus que de longs comptes-rendus.

— M. Bauwens, le distingué professeur de chant au Conservatoire, atteint par la limite d'âge a demandé la démission honorable de ses fonctions.

Différents journaux ont annoncé aussi que M. Mailly, professeur d'orgue du Conservatoire, sollicitait sa mise à la retraite. La nouvelle, peut-être exacte, est toutefois prématurée. M. Mailly ne songe pas à se retirer pour le moment. Cette information réjouira les nombreux amis et admirateurs de l'éminent et aimable artiste.

— Aujourd'hui 9 novembre, au théâtre de la Monnaie, à 2 heures, concert extraordinaire, dont le produit est destiné à augmenter le fonds de la souscription ouverte pour élever un monument en l'honneur de Joseph Dupont, avec le gracieux concours de Mme Félia Litvinne, de M. Arthur De Greef, du Choral mixte et de MM. Sylvain Dupuis et Félix Mottl.

La première partie, dirigée par M. Sylvain Dupuis, se composera de l'ouverture de *Tannhæuser*, du concerto de Grieg, joué par M. De Greef; de la *Jeunesse d'Hercule*, poème symphonique de M. Saint-Saëns; des *Rêves* de Wagner, chantés par Mme Litvinne.

La seconde partie, dirigée par M. Mottl, se composera de l'ouverture de *Léonore* du concerto en *mi* bémol de Liszt, joué par M. De Greef, et du final des *Maîtres Chanteurs* par le Choral mixte et l'orchestre.

— Dimanche prochain, au théâtre de la Monnaie, premier Concert Ysaye, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel et de M. Hugo Becker.

— Rappelons que c'est aujourd'hui 9 novembre, à 8 heures du soir, qu'aura lieu, à la Grande Harmonie, le grand concert de charité organisé par le comité belge de la Croix-Verte.

— Le distingué compositeur Joseph Jongen, professeur au Conservatoire de Liége, donnera une audition de ses œuvres le jeudi 27 novembre, à la salle Erard, avec le concours de Mlle Jeanne Latinis, lauréate du Conservatoire de Bruxelles et de MM. Emile Chaumont, violoniste, Léon Van Hout, altiste et Joseph Jacob, violoncelliste, du quatuor Ysaye.

— M. Otto Voss, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne, donnera un piano-récital le samedi 29 novembre 1902, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi a eu lieu le premier concert de la Société royale d'harmonie. Un petit orchestre, dirigé par M. C. Leenaerts, a exécuté une ouverture de Mendelssohn, la symphonie en *sol* mineur de Mozart et l'ouverture d'*Herman et Dorothée* de Schumann. MM. Walther et Comby, violonistes, se sont fait remarquer dans l'exécution de deux duos de Spohr, qui ont été bien accueillis par le public.

A la Société royale de zoologie, l'orchestre de M. Keurvels a fait entendre mercredi l'ouverture peu connue de *Donna Diana* de Reznicek, des fragments de la *Reine de Saba* de Carl Goldmark, l'ouverture de *Cléopâtre* d'Aug. Enna. M. Auguste De Boeck, organiste, prêtait son concours à ce concert; il a joué en artiste l'*Invocation* de Mailly, l'andante de César Franck et, avec orchestre, une *Fantaisie dramatique* de Mailly, composée à la mémoire de Peter Benoit, œuvre des plus intéressantes et fort bien écrite, qui était exécutée pour la première fois. Un adagio pour orgue et orchestre de Hændel et une marche-festival de

Aug. De Boeck ont valu à cet artiste méritant un succès des plus marqués.

La Société de Diesterweg (colonies scolaires) a donné une grande soirée musicale au Théâtre flamand. La phalange chorale de la Société, Mmes Levering, Judels-Kamphuizen, MM. Judels, Tokkie et De Bom ont interprété une longue série de *Lieder* de Karel Mestdagh, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruges, des *Lieder* et des chœurs de Peter Benoit. Succès très vif. La salle du théâtre était trop petite pour contenir les nombreux auditeurs.

Le Théâtre lyrique vient de monter *Dalibor*, un opéra de Smetana, le maître de l'école tchèque.

ANGERS. — Le dimanche 26 octobre, la Société des Concerts d'Angers donnait son premier concert de la saison 1902-1903. Une chaleureuse ovation accueille l'arrivée au pupitre de M. Edouard Brahy, et cette ovation se répète après les exécutions de la symphonie en *la* de Beethoven, de l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz et de celle d'*Euryanthe*, dont notre excellent chef d'orchestre nous a donné de superbes interprétations. D'ailleurs, l'orchestre s'est montré de tous points admirable dans l'exécution de ces différentes œuvres et aussi dans celle des préludes de l'*Ouragan*, œuvre de belle et puissante inspiration, que le maître Alfred Bruneau conduisait lui-même avec beaucoup d'ampleur et d'autorité. Après l'éxécution des préludes de l'*Ouragan* et celle des délicieuses *Chansons à danser*, délicatement interprétées par Mlle Van Gelder, l'auteur a été rappelé plusieurs fois au pupitre et acclamé.

Nous devons mentionner également le succès obtenu par M. Membring, notre violon solo, qui a joué avec beaucoup de justesse et de goût le second concerto de Max Bruch et un morceau de concert de Jeno Hubay. Dr A. DEZANNEAU.

BERLIN. — Mme Sænger-Sethe ne s'était plus produite à Berlin depuis trois ans, et sa rentrée a été saluée avec satisfaction. Les qualités de cette brillante violoniste se sont encore accrues, et c'est un plaisir de l'entendre détailler une œuvre fine, comme le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, ou une pièce romantique du vieux style, comme le quatrième concerto de Vieuxtemps. Pour ma part, j'ai éprouvé une vraie sensation d'art à l'audition du *Poème* de Chausson, donné à Berlin pour la première fois. Il faut féliciter Mme Sænger-Sethe d'avoir fait connaître cette œuvre délicate, imprégnée d'intense émotion et d'une facture vraiment belle.

Entendu un fragment du récital de Mme Clotilde Kleeberg, qui conserve précieusement ses qualités de goût et d'équilibre dans le rendu. La sonate de Weber, surtout l'*andante*, était d'un bon style sobre. Comme sonorité, l'étude (*la* bémol) de Chopin a plu particulièrement. Le programme m'a paru plus bariolé que varié, étant donné que Mme Kleeberg ne donnait qu'un concert. Elle a voulu, en un programme, effleurer l'excellent, comme Bach, et le pire, comme les fadaises de Moszkowski. J'aurais préféré une moyenne plus sévère et plus relevée.

Un jeune violoniste russe, M. Vassili Besekirsky, a fait bonne impression dans le premier concerto de Bruch et l'*Albumblatt* de Wagner-Wilhelmy, où il a déployé un phrasé chantant très agréable. Comme technicien, il est fort brillant; on a pu le constater dans son exécution endiablée du vingt-quatrième caprice de Paganini. Comme intermède, Mlle Klara Erler a charmé l'auditoire dans l'air du *Barbier*, rendu d'une voix un peu mince, mais bien exercée.

Le public commence à rendre justice, en y venant en masses considérables, aux Concerts modernes de R. Strauss.

L'*Héroïde funèbre* de Liszt n'est pas le meilleur de ses poèmes symphoniques. Que d'emphase et de redondance! Ces déclamations interminables de cuivres en octaves, symétriques dans leurs répétitions et gradations, font songer à une main gauche improvisant sur un clavier avec un trémolo à la droite. Cet abus du motif *parlando* laisse une impression de creux, de remontrance obsédante.

Le poème *Italie* de Strauss, écrit par celui-ci à l'âge de vingt et un ans, porte la marque d'une personnalité remarquable; on y trouve la promesse indéniable de ce que le maître génial a tenu par la suite. Le sens de la nature, la merveilleuse faculté de transposer en musique un état sentimental, sans compter l'aisance de facture et la sûreté de la couleur d'orchestre, on trouve tout cela déjà développé et fleurant bon. J'aime moins l'*allegro* (Aux ruines de Rome); cela me paraît, comme impression, trop pesant, trop allemand, dans le sens que Nietzsche donnait à ce mot. Mais l'évocation de la « Campagne romaine », le « Rivage de Sorrente » sont d'un artiste sensitif, dont la gamme d'émotions est exquise. La vibration somnolente des choses, la notion du renouveau, cette sorte d'espoir contemplatif si musical en soi, ces idées, Strauss les exprime avec une justesse, un vécu qui frappe, qui inquiète presque.

Il y avait encore au programme un concerto pour piano de M. Sauer, joué par l'auteur avec

une abondance peu commune. C'est un déballage de lieux communs enfilés à la suite les uns des autres avec une gravité naïve qui touche et désarme. On voit passer toutes sortes de débris glorieux plus ou moins éclopés et mal assortis. C'est l'hospice des Invalides, moins, toutefois, le tombeau de Napoléon. Je crois bien que, depuis Litolff, on n'avait plus écrit de concerto aussi hautement inutile. M. R.

DRESDE. — La saison des concerts s'est très heureusement ouverte le 18 octobre par un *Lieder-Abend* au Musenhaus, dont tous les journaux ont parlé en détail et avec éloges. Mlle Augusta L'Huillier, à qui son excellent professeur, Mme Brambilla-Ponchielli, a communiqué les traditions du « bel canto », s'est présentée ici avec un programme des plus attrayants. Toute une gamme de compositions de genres différents, formant un crescendo d'effets que le public très *select* a fort apprécié. Qu'on en juge : Paisiello, Mozart, Grétry, Schubert, Brahms, Bizet, Saint-Saëns, Puccini, Hartmann, René, Ramann, Rabl, Strauss, Chaminade, von Kaskel. Soit dans la partie lyrique, soit dans la partie dramatique, Mlle L'Huillier s'est montrée une artiste de goût et de tempérament; sa voix pure au timbre pénétrant, sa diction expressive et impeccable en français, en italien, en allemand, sa gracieuse attitude, toutes ces qualités lui ont d'emblée conquis son nombreux auditoire, qui le lui a chaudement manifesté. Voilà une nouvelle et brillante étoile au firmament artistique.

Cette année, nous aurons cinq concerts philharmoniques. Au premier, le 21 octobre, on a entendu deux solistes : Mme Bertha Morena et M. Ferruccio Busoni. Le succès de Mme Morena a été si grand que l'intendant de l'Opéra royal, M. le comte Seebach, est, dit-on, en pourparlers avec elle afin de la retenir à Dresde. Selon sa noblesse accoutumée, M. Busoni a interprété le superbe concerto de Liszt en *mi* bémol majeur, et les applaudissements d'une salle comble, en dépit d'une première à l'Opéra, ne lui ont pas manqué.

Au programme du premier *Sinfonie-Concert* (série A) : Prélude et fugue, avec choral orchestré par J. Albert, de J.-S. Bach; *Tod und Verklärung*, op. 24, de Richard Strauss; *Symphonie héroïque* de Beethoven, où la chapelle royale s'est montrée vraiment supérieure.

Mme Félia Litvinne, la soliste du premier *Sinfonie-Concert* (série B), était précédée d'une grande réputation. Elle a magnifiquement chanté les stances de Sapho et le *Liebestod* d'Iseult.

Une charmante soirée au Musenhaus était l'audition de Mme Clotilde Kleeberg, toujours la bien venue ici. Personne ne détaille avec plus de grâce les *Novelettes* de Schumann, la *Valse mignonne* de Saint-Saëns, et la pureté de son style est manifeste quand elle interprète Bach et Beethoven.

Des *Lieder-Abende :* Dr Ludwig Wullner, Ejnar Forchhammer, Lilli Lehman, Lula Mysz-Gmeiner; des *Clavier-Abende :* Alfred Reisenauer, Richard Buhlig; des *Violin-Abende :* Elsa Wagner, Arthur Argiewicz, il y en a pour chaque soir, sans compter les *Trio*, *Quartett-Abende* permanents. Parmi les premiers, signalons-en un tout féminin : Mmes Klara Bräuer (piano), Adélaïde Rœder-Milanollo (violon), Agga Fritsche (violoncelle), dont l'intéressant programme avait attiré un public choisi. La première soirée Petri-Bauer-Spitzner-Wille, entièrement consacrée à Beethoven, a obtenu son succès habituel. Au concert des Nouveautés du 30 octobre, direction Emil Kronke, on a entendu Magda et Henri von Dulong dans des mélodies de Hugo Wolf, Peter Cornelius, Richard Strauss; deux autres sont annoncés avec des solistes de marque.

L'Opéra royal semble animé d'une nouvelle vie. Depuis sa réouverture, trois premières : *C'était moi!* un petit acte très amusant de Leo Blech, prestement enlevé par Mmes Krull, Nast et Eibenschütz, MM. Jäger et Scheidemantel; la *Tosca* de Puccini; la *Reine de Mai* de Gluck, arrangement de J. N. Fuchs. Le succès de la *Tosca* a été considérable. Vingt-huit rappels au compositeur, au Generalmusikdirector von Schuch, aux artistes, Mme Abendroth, MM. Burrian, Scheidemantel, Nebuschka, peuvent compter ici pour une réception enthousiaste.

Deux bons ténors, MM. von Bary et Burrian, compensent pour la direction la déconvenue que lui a causée la disparition de M. Anthes, parti subitement pour une destination inconnue. On dit que Mme Thérèse Malten n'a pas l'intention de renouveler son contrat et l'on craint que Mme Wedekind ne se retire aussi. Mais de jeunes talents s'élèvent et grandissent : Mlle Schenker, élève de deux distinguées maîtresses de Dresde, chante maintenant les grands rôles, Marguerite de Valois, la Reine de la Nuit, etc., et Mlle von der Osten, d'après ses débuts dans les *Huguenots* (le page) et dans *Tannhäuser* (le berger), donne de grandes espérances.

Nous avons à enregistrer la retraite de l'éminent violoncelliste de la chapelle royale, le professeur Friedrich Grützmacher, qui garde cependant la direction du Dresdner Tonkünstlerverein, pour le

plus grand intérêt de cette société renommée; puis la mort bien saisissante d'Aloïs Schmitt, le directeur très aimé du Dresdner Mozart-Verein. C'est en pleine répétition pour le premier concert de la saison que M. Schmitt est tombé foudroyé, on peut dire au champ d'honneur. ALTON.

LA HAYE. — Au Théâtre royal français, nous avons eu une reprise de la *Dame blanche*, dont l'exécution a été généralement satisfaisante, tout en prouvant une fois de plus que les artistes accoutumés au répertoire actuel se retrouvent difficilement dans l'ancien opéra-comique. Mlle Narici (Anna), MM. Salvator (Georges Brown) et le trial Roussel (Jackson) méritent cependant des éloges.

Pour le premier début de la troupe de grand-opéra, on nous a donné les *Huguenots*, où le ténor Moisson a fait une excellente rentrée dans le rôle de Raoul. Comme débutants, nous avons entendu Mme Courty, la falcon (Valentine), qui possède une belle voix; une basse noble de bon métal, M. Grommèn, qui a fait une très bonne impression en Marcel, et M. Grimaud, baryton, convenable dans le rôle de Nevers. Mlle Narici a été insuffisante dans le rôle de la Reine. Les chœurs et les petits rôles ont beaucoup laissé à désirer.

Pour remplacer Mme Cholain, qui a dû résilier, nous avons eu le début de Mlle Berger, une ancienne élève du Conservatoire de Paris, dans *Faust* de Gounod.

M. Barwolf, un des chefs d'orchestre de notre théâtre, a fêté samedi son trente-cinquième anniversaire comme chef d'orchestre. A cette occasion, le jubilaire a reçu de nombreux cadeaux des artistes et des abonnés.

Dès maintenant, il y a un véritable déluge de concerts à La Haye. Citons, en première ligne, les séances intéressantes de sonates données par Bram Eldering, avec le pianiste Röntgen. Ces séances sont un véritable régal et attirent, chose rare pour la musique de chambre, un nombreux auditoire.

Les récitals annuels donnés par M. Harold Bauer retrouvent aussi en Hollande leur succès habituel.

Aux deux auditions de *Tristan et Isolde* que le Wagnerverein néerlandais donnera au théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction d'Henri Viotta, prêteront leur concours : Mlle Joséphine Reindl (Isolde), Mme Viotta (Brangæne), MM. Forchhammer (Tristan), Georg Weber (Kurwenal), Heinrich Schütz (le Roi Marke), Hofmüller (le Berger) et Otto Müller (Melot). A La Haye, le Wagnerverein donnera, sous la direction de Henri Viotta, dans le courant de l'hiver, au Conservatoire des Arts et Sciences, une exécution de la neuvième symphonie de Beethoven.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Rotterdam, sous la direction d'Anton Verhey, une fort bonne exécution de la *Création* de Haydn, avec le concours de Mme Oldeboom et de MM. von Zurmühlen et Zalsman. A Amsterdam, elle donnera prochainement, sous la direction de M. Mengelberg, une audition de *Parsifal* de Wagner sous forme de concert, avec M. Messchaert dans Amfortas et plusieurs artistes de Bayreuth.

Les deux opéras néerlandais d'Amsterdam donnent deux ou trois représentations mensuelles à La Haye, au Conservatoire des Arts et Sciences. L'Opéra Van der Linden vient de donner l'*Orphée* de Gluck et la *Walkyrie* de Wagner, ni plus ni moins, et le Théâtre lyrique a donné, sous la direction de M. Peter Raabe, une exécution fort louable de la *Flûte enchantée* de Mozart.

ED. DE H.

LIÉGE. — La réouverture s'est faite, jeudi dernier, à notre Théâtre royal, de façon très artistique par *Manon*. M. Keppens-Andral, appelé à une seconde année de direction, s'est assuré le concours d'artistes de réputation. En tête figure Mlle Baux, dont les succès à l'Opéra-Comique ont été retentissants et qui a triomphé dans *Manon* par ses qualités complètes de cantatrice et de comédienne. Le ténor Vallès, a été, au cours de la représentation, couvert d'applaudissements. M. Chadal, baryton, a donné au rôle de Lescaut une vivante caractéristique. M. Caillol, basse chantante, un nouveau venu, a fait vibrer, dans le père des Grieux, des notes étoffées. L'orchestre, sous la conduite de M. Cambon, un chef accompli, qui nous revient après de nombreuses années, s'est surpassé dans les nuances infinies qu'exige la musique de Massenet. En résumé, brillante soirée, avec le présage d'autres non moins réussies. *Mignon* et *Hamlet* nous permettront d'apprécier le talent des autres pensionnaires de M. Keppens. La direction pense monter la *Fiancée de la Mer*, le puissant drame lyrique du maître flamand Jan Blockx et *Messaline* de de Lara. A. B. O.

LYON. — Peu de choses à dire de notre Grand-Théâtre. Trois œuvres seulement ont occupé la première quinzaine de la saison : *Sapho*, *Orphée*, *Tannhäuser*.

La représentation de *Sapho*, qui fut le spectacle d'ouverture, a été triomphale. Le public, emballé

par le jeu violent de Mme Bréjean-Silver, distrait d'autre part par la beauté des décors et le bon goût de la mise en scène, luxes dont il avait perdu l'habitude depuis plusieurs années, n'a pas remarqué la modestie de la musique et il a acclamé avec enthousiasme les interprètes de l'œuvre, M. Massenet, le directeur du théâtre, le maire de Lyon.

Le lendemain, ce fut *Orphée*, chanté admirablement par Mme Bressler et encadré dans de merveilleux décors de Jusseaume. Il est regrettable que la direction, qui, pour monter *Orphée*, a fait des frais considérables, se soit contentée d'une exécution orchestrale et chorale des plus médiocres. L'orchestre, étant donné sa composition, devrait être excellent; mais, sous la molle direction de M. Rey, son nouveau chef, il a été sans accent et sans relief; les chœurs se sont endormis, ont chanté faux avec persistance et ont eu, à plusieurs reprises, des départs fugués que Gluck n'avait pas prévus. Le public était du reste peu nombreux à cette représentation, la masse professant sans doute pour Gluck l'opinion proclamée par un habitué du théâtre et que voici textuellement reproduite dans sa remarquable concision : « On ne se fait pas auteur quand on n'a pas plus d'idées que ça! »

Par contre, le public s'est porté en foule à la représentation de *Tannhäuser* et s'est livré aux plus bruyantes manifestations contre M. Gibert, le nouveau ténor. La voix fatiguée, usée de cet artiste ne saurait évidemment plaire à cette partie du public, si importante à Lyon, qui ne vient au théâtre que pour entendre quelques belles notes ultra-graves ou suraiguës de la basse ou du ténor. Mais M. Gibert a, dans l'ensemble, chanté avec goût, et son interprétation du rôle de Tannhäuser ne méritait pas les formidables huées, le chahut forcené qui ont à plusieurs reprises interrompu la représentation. Heureusement, le chant de M. Séveilhac (Wolfram) a pu apaiser le tumulte, arrêter ces scènes de sauvagerie renouvelées du temps des débuts. Le nouveau baryton — voix mielleuse, gestes arrondis, diction prétentieuse — a été d'un bout à l'autre de son rôle parfaitement insupportable et n'en a pas moins récolté d'enthousiastes bravos. C'est qu'il chanta la romance de l'Etoile sur le trou du souffleur, s'obstina à tourner le dos à la scène, contemplant, au concours des chanteurs, « l'assemblée immense » des spectateurs et distinguant dans l'obscurité de la salle « les héros pleins d'honneur, de vaillance, et les beautés qu'il honore et vénère », délicat compliment dont il fut bien récompensé. Le reste de l'interprétation fut aussi médiocre, surtout de la part de l'orchestre. Avec M. Rey, le choral des pèlerins a pris une allure de marche funèbre, mais, en compensation, l'hymne à Vénus s'est transformé en pas redoublé, l'ouverture tout entière a été une course entre le quatuor et les cuivres, et la bacchanale et la marche ont été consciencieusement bafouillées.

J'allais oublier de noter une reprise sans grand intérêt du *Barbier de Séville*, que l'on joue avec le troisième acte de *Lucie de Lammermoor* (!), et celle de la *Juive*.

Tannhäuser ne reparaîtra plus, faute de ténor, mais déjà, dans la coulisse, les soldats de *Faust* et les farouches huguenots préparent leurs armes, aiguisent leurs poignards... Léon Vallas.

TOURNAI. — La bénédiction et l'inauguration des nouvelles orgues de Tournai, pour l'église de N.-D. Auxiliatrice, au faubourg Saint-Martin, a donné lieu à une cérémonie très belle et très imposante.

On a entendu Mlle Gabrielle Delmotte, qui, dans deux morceaux de M. Mailly et de Hændel, a déployé les belles qualités de tenue, de pureté et de mécanisme qui caractérisent d'habitude les élèves de M. Mailly.

Enfin, M. Mailly a pris possession de l'orgue et, avec la maîtrise qui lui est habituelle, il a fait valoir toutes les ressources de l'instrument nouveau : beauté et variété des timbres, puissance de sonorité, égalité et souplesse.

La composition du programme ne laissait rien à désirer, et des fragments de Bach, Schumann, Franck, Schubert, Mailly, etc., ont mis tour à tour en lumière le grand style, l'émotion communicative et la technique impeccable de l'éminent interprète.

NOUVELLES DIVERSES

La Russie devait bien une statue à celui qui fut, avec F. Liszt, l'un des plus éminents virtuoses du clavier et qui, s'il ne fut pas un compositeur de premier ordre, a laissé de nombreuses pages qui dénotent un talent et une persévérance remarquables. Sa musique symphonique et sa musique de chambre auront laissé plus de traces que ses opéras. Et ce fut le chagrin de toute sa vie que cette abstention du public à l'égard de ses œuvres scéniques. S'il fut, dans la vie privée, l'homme réservé, recherchant la solitude, réfractaire à la correspondance, affable cependant pour ses amis et ses élèves, il fut un affamé de gloire. Pianiste, le plus grand des pianistes, disait-on. Il aurait

préféré entendre ces deux mots : le maître compositeur !

Antoine Rubinstein aura sa statue presque colossale à Saint-Pétersbourg, et il ne se sera écoulé que huit années entre le jour de sa mort (20 novembre 1894) et celui très prochain où l'érection de son monument aura lieu. Balzac aura attendu un plus long temps sa glorification par le marbre.

L'œuvre est due au ciseau de M. Léopold Bernstamm, un des sculpteurs russes les plus en vue. L'auteur de *Feramors*, de la *Tour de Babel*, des *Macchabées*, de l'*Océan*, de *Néron*, de *Moïse*, du *Christ*, qui rêvait le sublime, le grandiose, le démesuré, aura sa statue plus grande que nature. Il est représenté debout, la main gauche appuyée sur des partitions amoncelées, l'autre pendante le long du corps, la tête un peu inclinée et méditative. Le sculpteur a cherché à rendre la puissance du front, surmonté de la crinière du lion, le vague du regard qui, dans les dernières années de sa vie, s'était sensiblement affaibli, la bouche et le menton volontaires, ainsi que la face glabre de cette figure caractéristique entre toutes. Le travail est très fin dans le détail. Mais M. L. Bernstamm a-t-il bien rendu l'ensemble frappant de ce masque tourmenté du Beethoven slave? La ressemblance est-elle parfaite? Nous n'avons pu en juger que par la reproduction photographique de la statue, et cela est insuffisant.

La critique qui pourrait être faite est celle qui a été adressée depuis quelques années à nombre de sculpteurs ayant représenté des hommes célèbres de notre temps. Pourquoi affronter un écueil dangereux en les « statufiant » en pied, ce qui met l'artiste dans l'obligation de reproduire le costume moderne, peut-être très pratique, mais si ingrat et si laid au point de vue de l'art? Il serait plus sage, plus rationnel de suivre l'exemple de Dalou, qui a admirablement réussi en élevant dans le jardin du Luxembourg, à Paris, le monument d'Eugène Delacroix : un simple buste, entouré de personnages allégoriques. H. Imbert.

— Le théâtre de Brünn a inauguré cette semaine une série de représentations complètes de la Tétralogie.

— A son dernier concert, la Lehrergesangsverein de Munich a interprété un requiem du vieux maître Asola, le contemporain de Palestrina, qui a profondément impressionné l'auditoire.

— A l'inauguration du festival de musique tenu cette semaine à Carlsruhe, l'orchestre Kaim de Munich a interprété magistralement, sous la conduite de Félix Weingartner, les trois premières symphonies de Beethoven.

— La Société des Concerts de Crefeld fête en ce moment le cinquantième anniversaire de sa fondation. Successivement dirigée par Karl Wilhelm, l'auteur du *Wacht am Rhein*, Hermann Wolff et Auguste Grüters — ce dernier actuellement fixé à Francfort, — elle a pour chef, depuis 1893, M. Müller-Reuter.

Dans l'ouvrage qu'il vient de faire paraître : *Cinquante ans de musique à Crefeld*, M. Müller-Reuter rappelle le très brillant passé de la vaillante société.

— Le théâtre de Hambourg a donné avec grand succès la première représentation scénique en allemand de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

— *Tannhæuser* a été joué ces jours-ci, à l'Opéra de Berlin, pour la quatre-cent-cinquantième fois. *Cosi fan tutte* de Mozart et *Roméo et Juliette* de Gounod seront représentés dans le courant de novembre.

— Le monument Richard Wagner sera inauguré à Berlin le 1er octobre 1903. A cette occasion, on projette d'organiser un grand festival classique qui synthétisera toute l'histoire de la musique allemande jusqu'à l'avènement de l'illustre artiste.

— Le premier monument élevé à la gloire de Frédéric Smetana sera construit à Horitz aux frais de la société musicale de la ville et inauguré dans le courant de l'été prochain.

— Sous la direction de M. A. Brandts-Buys, 200 exécutants, réunis à Tiel (Hollande), donneront le 14 novembre prochain une audition intégrale des *Willis*, légende lyrique en 5 actes, poème de E. Vial, musique de V. Neuville.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est décédé à Bruxelles, succombant presque subitement à une affection cardiaque, M. Léon D'Aoust, directeur de la banque du Crédit général de Belgique. C'était un artiste raffiné, un épris d'art. Il était depuis vingt-cinq ans l'administrateur de la Société des Concerts populaires et dirigea cette institution de commun accord avec le regretté Joseph Dupont, dont il

était l'intime ami. Il mena avec lui toute la campagne wagnérienne, faisant connaître à notre public les pages orchestrales ou les grands fragments du maître de Bayreuth. Grâce à lui, bien des jeunes virent leurs œuvres exécutées et applaudies, ou leur talent de virtuose consacré à Bruxelles.

Léon D'Aoust, dont l'aménité et la simplicité étaient appréciées de tous, ne comptait que des amis. Sa mort sera vivement regrettée. Léon D'Aoust était né en 1855.

— M. J.-B. Colyns, professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, qui avait récemment sollicité sa mise à la retraite pour motif de santé, vient de mourir à Ixelles.

Colyns eut pour maîtres Wery et de Bériot; et il fut un instrumentiste de talent. Dans sa jeunesse, il avait voyagé et donné non sans succès de nombreux concerts. Il a formé toute une pléiade de violonistes qui se souviendront de ce maître si doux, si bienveillant. J.-B. Colyns laisse quelques œuvres pour violon et quelques pages d'orchestre qui ne sont pas sans mérite. Le théâtre de la Monnaie joua de lui deux opéras-comiques sur des livrets de Coveliers. Le premier, *Sir William*, fut joué en avril 1877, le second, le *Capitaine Raymond*, en avril 1881. J.-B. Colyns était né à Bruxelles, en novembre 1834. Il était officier de l'Ordre de Léopold.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 46

VOLUME XLVIII



16 NOVEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 46 16 Novembre 1902.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



TAINE MUSICIEN

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE



En l'année 1895, ici-même (1), à propos du discours de réception à l'Académie française de M. Albert Sorel, où le récipiendaire avait affirmé que Taine aima toujours les débuts impétueux à la Beethoven, nous avions cherché à réfuter d'abord l'opinion de M. A. Sorel, puis à découvrir dans l'œuvre du grand philosophe ses tendances en musique. Il nous fallut bien reconnaître que nous n'avions pas sous la main tous les matériaux nécessaires pour édifier notre jugement. Nous avions seulement exprimé un regret, c'est qu'un écrivain, un penseur de la valeur de Taine, traitant, dans sa *Philosophie de l'art*, les conditions précises et les lois fixes de l'œuvre d'art, n'eût, dans les deux volumes qui résumaient les cours professés par lui à l'Ecole des Beaux-Arts, consacré que de trop rares pages à l'art musical.

Voici qu'apparaissent aujourd'hui des documents qui éclairent d'un jour nouveau la vie de l'auteur de l'*Histoire de la littérature anglaise* et lèveront le voile sur bien des points qui réclamaient un peu plus de lumière. Le premier volume, qui sera suivi de plusieurs autres, porte pour titre : *H. Taine, sa vie et sa correspondance.* Il comprend toute la période qui s'étend depuis l'enfance jusqu'à l'année 1853, époque à laquelle il était venu s'établir définitivement à Paris, après avoir professé, en sortant de l'Ecole normale, dans deux collèges de province, à Nevers et à Poitiers. Ce ne sont point les futilités, caractéristique trop fréquente dans les lettres intimes, que l'on rencontre en cette correspondance de Taine. A un âge où ce qu'on est convenu d'appeler les plaisirs absorbe tout l'être, lui est déjà mûr pour le travail. Il fuit les quelques distractions mondaines qui lui sont offertes à Nevers et à Poitiers, en un milieu qui lui est du reste peu sympathique. A l'Ecole normale, il avait vécu en compagnie d'intellectuels ; il ne pouvait plus trouver en province cet échange d'idées, ces conversations d'ordre supérieur qu'il avait avec ses condisciples Prévost-Paradol, Ed. de Suckau, Edmond

(1) *Guide musical*, nº du 31 mars 1895.

About, Rieder, Quinot et tant d'autres. De très bonne heure, Taine s'est formé ; il n'a pas eu pour ainsi dire d'adolescence; il fut de suite un homme mûr. C'est dans le travail qu'il rencontre les plus grandes joies; avant tout, la philosophie et la métaphysique l'attirent. C'est là son royaume. Lorsqu'il en sort, il se repose dans la contemplation de la nature, qu'il adore, et dans l'étude de la musique, qui lui plaît par certains côtés : « Je ne connais pas de joie humaine ni de bien au monde qui vaille ce que donne la philosophie, c'est-à-dire l'absolue, l'indubitable, l'éternelle, l'universelle vérité ». Mais il a d'autres joies : « Plus je vois la nature et les champs, plus je les aime; ils semblent avoir en eux plus d'intelligence et d'âme que l'homme ». Quant à la musique, il ne cherche en elle qu'une distraction, car il n'a pas les aptitudes voulues pour acquérir un talent en cette branche de l'art. Lorsqu'il est harassé par ses travaux philosophiques et qu'il a la tête trop lasse, il a son piano et la campagne, qui lui donnent « une quiétude infinie ».

Les lettres qu'une main pieuse vient de publier, en s'en tenant aux parties utiles qui pouvaient voir le jour, nous montrent donc en Taine une précoce gravité de l'esprit, une maturité déjà grande dans les opinions émises et une austérité rare chez un jeune homme de vingt ans. D'autres que nous ont fait toucher du doigt ses dons naturels pour la philosophie, qui prime tout dans sa vie, ainsi que l'évolution par laquelle ont passé ses convictions. Nous nous contenterons de rechercher, dans cette correspondance, les tendances qu'il manifesta de bonne heure pour l'art musical, sa manière de le comprendre et ses théories. Nous compléterons cette enquête par des extraits puisés dans le volume humoristique qu'il publia en l'année 1867, qui porte le titre : *Vie et Opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge*, et qui se termine par une des belles apologies qui aient été faites de Beethoven.

La première remarque que nous suggère la lecture des lettres de jeunesse de Taine, c'est qu'il y fait allusion très souvent à la musique; elle devient pour lui une nécessité dans le milieu déprimant où l'a entraîné le professorat. La seconde a trait aux personnes avec lesquelles il s'entretenait le plus volontiers de l'art musical. Plusieurs de ses amis ou de ses condisciples furent réfractaires à cet art, et ce n'étaient certes ni Prévost-Paradol, ni About qui pouvaient lui donner la réplique sur un tel sujet. Nous nous souvenons encore, bien que nous fussions très jeune à cette époque, d'avoir rencontré, dans les salons d'un parent regretté, Louis Alloury, qui fit pendant de longues années le « premier Paris » au *Journal des Débats*, plusieurs des rédacteurs célèbres de cette feuille, restée une des plus sérieuses du journalisme français. Au milieu d'eux se dressait la fine et distinguée silhouette de cet infortuné Prévost-Paradol, qui devait clore sa vie politique par un coup de pistolet tragique et que Taine appelait son « cher Prévost ». Jamais ses conversations ne l'amenèrent, du moins en notre présence, à émettre son opinion sur les arts en général, surtout sur la musique.

Ce n'est donc point dans les lettres que lui adressait Taine de Nevers ou de Poitiers que l'on pourrait trouver des aperçus très développés sur l'art musical, mais bien plutôt dans celles qu'il écrivait aux siens, à sa mère, surtout à ses deux sœurs. Le jeune Hippolyte et sa sœur cadette adoraient la musique et, dans leur jeunesse, se disputaient le piano dans les heures de récréation; au fur et à mesure que l'on parcourt ces pages intimes, on voit se développer les penchants du jeune normalien pour la musique.

Hippolyte Taine eut une fort légère attaque de choléra en avril 1849. Il obtient alors du directeur de l'Ecole normale, M. Dubois, l'autorisation d'aller passer cinq jours à la campagne chez son oncle Alexandre. Il est forcé de garder la chambre. Adieu à tous les beaux projets qu'il avait faits de concerts et de spec-

tacles (1)! C'était l'époque (1849-1850) où Prévost-Paradol entrait à l'Ecole normale et y trouvait Taine et d'autres intelligents condisciples. Au milieu de cette jeunesse ardente et studieuse, Taine se distingue déjà par un esprit maître et sûr de lui-même. Choisissant ses camarades selon la conformité des goûts et des aptitudes, il se lia particulièrement avec Rieder, un violoniste, et Quinot, un violoncelliste, avec lesquels il exécutait des trios de Mozart et de Beethoven. Frédéric-Emile Rieder, qui fonda l'Ecole alsacienne, se souvenait plus tard de ces petites séances musicales à l'Ecole et avait fort bien défini le goût de Taine en musique : « Il porte un peu trop sa philosophie partout, même dans la musique ». On pourrait rapprocher ce jugement des lignes que le jeune normalien écrivait vers la même époque : « Je n'ai compris les arts que par la pensée et le beau que par la philosophie et l'analyse (2) ». Il n'était donc pas un musicien d'instinct, mais de réflexion.

Lorsque Taine arrive à Nevers comme professeur au Lycée, son premier soin est d'acheter des livres et un piano ; car son intention est d'aller le plus rarement possible dans le monde : « Je me retire la moitié de la journée dans une région meilleure, dans votre commerce, mes amis, ou avec mes livres, mon piano et surtout mon travail (3) ». En homme méthodique, il règle ce travail, jouant du piano de dix à onze heures du matin, faisant sa conférence au collège de quatre heures un quart à cinq heures et de la musique encore de cinq heures un quart à six heures. Le reste du temps, il philosophe. Lorsque ses pensées profondes, ses labeurs littéraires lui donnent mal à la tête, il a recours à son piano, à de belles sonates : « Quelle musique tendre et expressive que celle de Mendelssohn et de Mozart ! (4) »

(1) Lettre à Mlle Virginie Taine, 10 avril 1849.
(2) Lettre à Prévost-Paradol, 11 septembre 1849.
(3) Lettre à Ed. de Suckau. Nevers, 22 octobre 1851.
(4) Lettre à Mlle Sophie Taine. Nevers, 9 novembre 1851.

M. Vacherot, qui fut un de ses maîtres, lui écrit et lui recommande les distractions permises à un philosophe : la musique et la danse. Et, aussitôt, il écrit à sa mère : « La musique, soit ; Clementi et Mendelssohn sont divins. Mais la danse ? (1) » Placer Clementi et Mendelssohn sur la même ligne est peut-être un peu excessif. Les cent-six sonates du premier, bien que d'un style classique, peuvent-elles être comparées, comme invention et richesse harmonique, au *Songe d'une nuit d'été?* Il est juste de dire que les œuvres de Clementi ont été et sont encore de très belles études à consulter et à travailler par tous ceux qui cultivent le piano. Taine était de ce nombre. La recommandation de Vacherot évoque le souvenir du premier acte du *Bourgeois gentilhomme* de Molière.

Mais voici une lettre plus curieuse : « Je passe le reste de la journée au piano et, surtout, j'improvise ; c'est-à-dire, je laisse aller mes doigts sur tous les accords et toutes les fantaisies qui me viennent. Souvent, en le faisant, je songe à autre chose ; mais cela est un accompagnement pour mes idées, et il est très doux de penser en musique. Mais mon esprit est ailleurs ; je ne puis étudier sérieusement ni acquérir un talent ; je ne cherche là qu'une distraction, et je suis heureux d'en savoir assez pour jouer autre chose que des contredanses. La musique n'est guère pour les autres qu'une occasion de vanité ; j'y trouve un plaisir (2). »

Ainsi Taine ne se contente plus de jouer les sonates de Clementi, de Mozart, de Beethoven ou les *Romances sans paroles* de Félix Mendelssohn, et de faire de la musique avec les jeunes gens qu'il a rencontrés à sa table d'hôte de Poitiers et qui sont mieux doués que ceux avec lesquels il se trouvait à Nevers (3). Le voici qui se livre à l'improvisation et s'applique à certaines combinaisons de notes sans avoir

(1) Lettre à sa mère. Nevers, 24 decembre 1851.
(2) Lettre à Mlle Sophie Taine. Nevers, 15 février 1852.
(3) Lettre à sa mère. Poitiers, 26 mai 1852.

jamais appris ni l'harmonie, ni la composition. Mais, chez cet homme de science, chez ce philosophe auquel il fallait des faits avant toute chose, la musique n'intervenait que pour bercer son imagination, pour donner plus de saveur à ses rêves de métaphysicien. Voulait-il aussi corriger ce que la science avait de trop âpre par la douceur émanant de deux sources de beauté : la nature et la musique? Et l'opinion de son ami Rieder, que nous avons rapportée, prend encore plus de force après la lecture de cette lettre et de la suivante, qui n'est pas la moins précieuse à retenir : « J'ai quelquefois des rages musicales. Je m'enferme et j'improvise des morceaux fantastiques et démoniaques fort ridicules sans doute pour la composition et l'harmonie, mais qui expriment ma pensée et me rendent heureux. Or, c'est tout ce que je demande. Le piano est un instrument magnifique; la vélocité des doigts accumule les notes à toutes les distances, et l'on peut jouer en accords. De grands accords des deux mains et de tous les doigts pendant tout un morceau ont une majesté infinie et rappellent en petit la grande musique des orgues ou celle de Meyerbeer. Je vais quelquefois chez deux jeunes gens qui font des duos de flûte et qui jouent avec goût. Cela est doux et assoupit la pensée comme le souffle d'un vent d'été. » La comparaison est délicieuse et fait songer à cette jolie phrase de *Pelléas et Mélisande :* « On dirait que ta voix a passé sur la mer au printemps ».

Dans cette même lettre (1), il laisse entrevoir son adoration pour la nature : « Je ne suis jamais las d'admirer le ciel et les arbres au soleil, après la pluie. Je crois que j'aurais été paysagiste. Les endroits les plus vulgaires deviennent splendides par certaines échappées de soleil.... Le soleil est le grand artiste; je conçois que des hommes comme Rembrandt aient passé leur vie dans l'amour des lumières et des ombres. »

(1) Lettre à sa mère. Poitiers, 7 juin 1852.

Lorsqu'après son départ de Poitiers et son refus d'aller occuper une place de professeur de sixième au Lycée de Besançon, il vient s'installer à Paris pour vivre avec cette indépendance qui allait lui permettre d'entreprendre successivement ses beaux travaux littéraires, le goût de la musique est loin de l'abandonner; il s'affine même en un centre où les arts, surtout la musique, sont plus cultivés qu'en province. Il ira au théâtre, aux Italiens, où il entendra le répertoire courant, fort en honneur à une époque où les chanteurs savaient faire valoir et accepter les cantilènes italiennes. De *Norma*, Taine ne dira rien; mais il parle de Mme Cruvelli, « qui fait admirablement la phrase musicale, mais qui n'a pas cette pureté et cette largeur de voix de Mme Alboni (1) ». On voit qu'à l'exemple de nombre de dilettanti de son temps, ce qui l'intéresse, ce ne sont point tant les œuvres de l'école moderne italienne que leur interprétation.

Mais pour un penseur comme Taine, il semble que la symphonie doive avoir plus d'attraction que l'opéra. A cette sœur Sophie, à laquelle il écrivait un jour : « Deviens une grande pianiste, ma chère; nous n'avons qu'une ressource, nous ennuyer ou beaucoup apprendre, et je te crois trop d'esprit pour te résoudre à t'ennuyer (2) », il fait savoir, aussitôt fixé à Paris, que la musique est un peu négligée à cause des occupations et des tracas, mais qu'il en fait encore tous les soirs, et il ajoute : « Je ne puis pas même aller au théâtre; j'espère, dimanche pourtant, aller à la salle Sainte-Cécile ». On sait qu'en l'année 1849, Seghers (François-Jean-Baptiste) fonda la société Sainte-Cécile, qui donnait ses séances au Casino Paganini, rue de la chaussée d'Antin; ce chef d'orchestre fut le précurseur de Pasdeloup en faisant connaître, un des premiers à Paris, après la Société des Concerts, les belles symphonies des maîtres d'outre-Rhin et en

(1) Lettre à sa mère. Paris, 28 décembre 1852.

(2) Lettre à Mlle Sophie Taine. Poitiers, 11 mai 1852.

exerçant une hospitalité très étendue à l'égard des jeunes compositeurs. Ce fut vers 1854 qu'à la suite de difficultés intérieures, disparut la société Sainte-Cécile. En l'année 1861 lui succédaient les Concerts populaires, auxquels Pasdeloup inculqua, dès le début, une si brillante impulsion.

Taine suivit sans nul doute les concerts de la société Sainte-Cécile, comme les Concerts populaires, qui durent lui donner encore une plus haute idée de la majesté de Beethoven. Malheureusement, le premier volume de la correspondance prend fin au début de l'année 1853, et l'on ne sait à quelle époque paraîtront les volumes suivants.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



CROQUIS D'ARTISTES

JEAN PÉRIER

S'IL est possible de trouver un côté piquant à cette succession de « croquis » que depuis quelque temps déjà ma plume s'exerce à tracer, c'est peut-être la diversité même des natures d'artistes qu'il a fallu décrire et des moyens ou des dons qui, grandis ou transformés par le talent et le travail, les ont rendus vraiment dignes, à mon sens, de ce beau nom d' « artiste ». Les uns avaient tout pour eux, et leur instinct, leur passion d'art a pu s'épanouir sans contrainte ni déception. Les autres ne sont arrivés que par un travail acharné, une volonté inlassable à la maîtrise qu'ils poursuivaient, eux aussi. En sont-ils moins artistes et moins dignes d'étude?

Si l'on veut savoir ce que le travail peut faire d'une voix ingrate, il faut étudier la jeune carrière de M. Jean Périer : c'est un grand exemple, et propre à encourager plus d'un débutant. Mais encore est-ce à condition que le travail soit poussé par un grand amour de l'art, guidé par une intelligence musicale remarquable et appuyé d'une vraie éducation artistique.

C'était le cas pour M. Jean Périer, le plus jeune des fils de cet Emile Périer qui a tenu longtemps une place si marquée parmi les violons et à la tête de l'orchestre de l'Opéra, réduisit pour piano plus d'une partition (notamment celle de *Faust*) et qu'entourait d'une si haute estime tout le monde musical du second Empire. Né à Paris le 2 février 1869, Jean Périer a été de bonne heure nourri dans le culte de la musique et la fréquentation des maîtres de tous les temps, représentés par une riche bibliothèque de partitions. Mais ce goût et une éducation toute littéraire l'avaient simplement amené dans quelque bureau, quand tout à coup, à vingt ans passés, l'idée lui vint de chanter et même d'entrer au Conservatoire.

A proprement parler, il n'avait pas ce qu'on appelle une voix, — et sa modestie prétend même encore qu'il n'en a pas. L'organe manquait de timbre, de sonorité, même de tessiture bien déterminée. Du moins avait-il de la résistance, une certaine étoffe, et cette indécision même dans les registres pouvait-elle être utilisée. Jean Périer résolut de le pétrir à son gré et de s'en rendre maître de façon à surprendre; aussi bien se sentait-il déjà comédien dans les moelles : l'avenir était dans l'alliance des deux arts. Il assouplit donc sa voix, il en travailla toutes les ressources, il la mit en valeur par une diction savante et un art délicat. Bref, au bout d'une première année de Conservatoire, dans les classes de Bussine et de Taskin, il obtenait un second accessit de chant et un second prix d'opéra-comique, et conquérait, l'année suivante, ses deux premiers prix.

C'était en 1892. Il avait chanté en virtuose l'air de Raymond, et joué avec une verve originale les scènes principales du *Maître de chapelle*. C'était une voix de baryton léger, ténorisant. En réalité, M. Jean Périer, qui n'a pas cessé de la travailler depuis, bien entendu, possède à peu près cette voix si rare à laquelle Martin a attaché son nom et dont un des types les plus connus est le rôle du *Nouveau Seigneur de village*, lequel embrasse deux octaves, du *si* au *si*. Elle n'en a pas le brillant, elle est voilée de timbre et n'a point précisément de charme par elle-même, pas plus qu'elle ne possède la puissance et l'ampleur; mais à force d'adresse

et de goût, elle donne facilement l'impression du charme; elle a d'ailleurs la grâce et la légèreté, enfin elle porte, et son étendue donne une rare aisance au jeu à la fois distingué et plein d'entrain de l'artiste.

Une voix de ce genre, avec ce talent d'acteur, doit donc avant tout réussir dans les œuvres d'élégance et de grâce, comiques au besoin, émues à l'occasion, originales toujours. M. Périer excelle à faire sortir un rôle, un bout de rôle de la banalité des interprétations courantes; et bien que sa carrière soit encore courte, à peine âgée de dix ans, elle montre à peu près sous toutes ses faces son talent souple et plein de ressources. Elle amène aussi cette conclusion — soit dit en passant — qu'on ne paraît pas avoir bien compris les rares services qu'il pourrait rendre. Si, par exemple, on hésite à remonter les chefs-d'œuvre du vieux répertoire, n'est-ce pas parce qu'on n'en trouve plus l'interprétation? Mais, justement, qui ferait mieux revivre ces rôles d'élégance lyrique et de comique de bon ton, familiers aux Grétry, aux Boïeldieu, aux Hérold, aux Nicolo (le si séduisant *Joconde*, par exemple), que celui qui a donné tant de charme au répertoire de M. André Messager? Et cependant, à l'autre extrémité du domaine musical, n'est-ce pas le même que nous avons vu mettre en valeur, comme personne n'eût su mieux faire, des rôles aussi délicats et malaisés qu'un Mondor ou un Pelléas? On peut donc tout attendre d'un artiste aussi inventif dans l'expression, aussi juste dans les effets, aussi souple dans les caractères, d'un comédien d'ailleurs comme il y en a peu dans les théâtres de musique, et d'un physique avenant, aux traits mobiles... D'où vient que notre seconde scène lyrique n'ait jamais su se l'attacher définitivement?

M. Jean Périer était entré à l'Opéra-Comique en 1892, au sortir du Conservatoire. Il y débuta, — s'il est juste de s'exprimer ainsi, — dans le rôle plutôt insignifiant de Monostatos, de la *Flûte enchantée*, et, durant les trois ans qu'il resta attaché à cette scène, fut réduit à une seule création, intéressante mais toute petite : *Le Dîner de Pierrot*, et n'aborda le répertoire qu'en 1894, pour jouer Cantarelli du *Pré-aux-Clercs*. Rester dans ces conditions eût exigé une... indifférence qu'un artiste aussi désireux de travail et de progrès ne pouvait avoir. A cette époque, Paris comptait encore deux scènes d'opéra-comique restées fidèles à leurs traditions, les Folies-Dramatiques et les Bouffes; c'est là que M. Périer tint la première place pendant six ans et se fit vraiment connaître. Si les créations qu'il lui fut donné d'y faire n'étaient pas toutes du grand art, il sut toujours les relever par le charme de son chant et la silhouette élégante de son personnage. Il y a laissé des souvenirs qu'on est loin de retrouver avec d'autres.

Son début fut dans le joli rôle de *François les Bas bleus* (qu'il reprit plus tard aux Bouffes). Puis vint une nouvelle œuvre de M. Messager, la *Fiancée en loterie*, dont il détaillait si joliment la sérénade; puis la curieuse et élégante *Falote* de M. Varney. Mais surtout, c'est la très intéressante partition de M. Wormser, le *Rivoli* dont nous avons réclamé plus d'une fois la reprise sur une vraie scène musicale, et où le rôle de Masséna fut pour notre comédien-chanteur l'occasion de faire valoir la plupart de ses qualités d'émotion, de gaieté et de caractère.

A un niveau musical beaucoup moins relevé, l'année 1897 ne fut pas moins heureuse pour lui, car elle fut presque toute occupée par le long succès de l'*Auberge du Tohu-Bohu*, que suivit une bonne reprise de *Mam'selle Nitouche*, où Jean Périer tint le rôle du vicomte de Champlâtreux. Mais la scène des Bouffes lui réservait une revanche éclatante, tout à la fin de 1898, avec *Véronique*, une des partitions les plus réussies de M. Messager, dans ce genre mi-sérieux, mi-bouffe, où il est maître incontesté. Le rôle de Florestan, par son mélange d'émotion et d'entrain, reste une des plus heureuses créations de l'artiste, et qui convenait le mieux à sa finesse et à sa distinction naturelles en même temps qu'à sa verve de comédien. Celle-ci, toutefois, n'eut jamais plus beau jour que lorsqu'il planta en scène, dans la joie générale, l'impayable rôle de Brutus, voyageur en nouveautés, dans la curieuse farce de M. Serpette, mal nommée *Shakespeare*. Ce fut un vrai triomphe.

Malgré un succès moindre, il serait injuste

d'oublier la *Belle au bois dormant* de M. Lecocq, qui contient de fines pages, spécialement dans le rôle d'Olivier. M. Jean Périer, en cette année 1900, se montra encore un moment, mais d'une façon vraiment nouvelle et prise sur le vif, dans Montosol de *Joséphine vendue par ses sœurs*, et dans les *Petites Michu*, cette gracieuse sœur de *Véronique*.

Dans le répertoire de M. Messager, que restait-il à prendre? *La Basoche*, trop longtemps négligée (1). Justement, Jean Périer rentrait enfin, assoupli et mûri, sur cette scène de l'Opéra-Comique où sa place était si indiquée; il débuta par l'aimable rôle de Clément Marot, dons il fit ressortir la finesse et la distinction, oubliées par le clairon de son devancier. Mais son coup de maître fut la création de Mondor dans la *Fille de Tabarin* de M. Pierné. On n'a pas oublié, car ceci est de l'année dernière, l'étonnante silhouette de bateleur miséreux et vieilli que M. Périer sut lui donner et le goût parfait avec lequel son jeu et sa voix mirent en valeur ce rôle vraiment très difficile. Aussi bien, notre artiste devait rendre ici des services qu'on ne soupçonnait même pas. Le Crispin du *Légataire universel* de M. Pfeiffer (qui ne devrait plus quitter le répertoire des représentations populaires), qui l'eût enlevé avec cette verve digne de la Comédie-Française? Enfin, il faut rappeler les reprises de la *Bohème*, du *Domino noir* et de la *Vivandière*, dont il sut mettre en relief les personnages secondaires, avant de finir sur la très délicate et poétique création de *Pelléas et Mélisande*, l'œuvre étrange mais séduisante de M. Debussy, qui restera, à coup sûr, une des plus heureuses *réussites* de M. Jean Périer. Il était impossible de laisser deviner avec plus de simplicité vraie toute « l'inquiétude amoureuse et la tendresse mélancolique » (selon l'expression de M. Ad. Jullien) qui saisissent ce tout jeune homme dès qu'il a entrevu Mélisande, et le conduisent insensiblement et comme malgré lui vers la pente fatale... Son physique maigre et fin le servait ici aussi bien que cette voix souple, détaillant à toutes les hauteurs l'insaisissable mélopée.

(1) Il restait aussi *Isoline*. M. Périer en a joué le rôle d'Obéron au Cercle de l'Union artistique, en 1901.

N'avais-je pas raison de dire qu'on peut tout attendre de M. Jean Périer, et, par sa variété même et ses contrastes, cette entrée de carrière n'était-elle pas intéressante à étudier? En voici le tableau complet :

OPÉRA-COMIQUE

1892. *La Flûte enchantée* (Monostatos), début.
1893. *Phryné* (Agoragine), création.
— *Les Deux Avares* (Ali).
— *Le Dîner de Pierrot* (Pierrot), création.
1894. *Le Pré-aux-Clercs* (Cantarelli).

FOLIES DRAMATIQUES

1895. *François les Bas bleus* (François), début.
1896. *La Fiancée en loterie* (Angelin), création.
— *La Falote* (Pierre), création.
— *Rivoli* (Masséna), création.
1897. *L'Auberge du Tohu-Bohu* (Blanchard), cr.
— *Mam'selle Nitouche* (Le vicomte).
— *La Carmagnole* (Jacques Aubier), création.

BOUFFES

1898. *Véronique* (Florestan), début, création.
1899. *La Demoiselle aux camélias* (Robert), cr.
— *Shakspeare* (Brutus), création.
1900. *François les Bas bleus* (François).
— *La Belle au bois dormant* (Olivier), création.
— *Joséphine vendue par ses sœurs* (Montosol).

FOLIES-DRAMATIQUES

1900. *Les P'tites Michu* (Gaston).

OPÉRA-COMIQUE

1900. *La Basoche* (Clément Marot), rentrée.
1901. *La Fille de Tabarin* (Mondor), création.
— *Le Légataire universel* (Crispin), création.
— *La Vie de Bohème* (Colline).
1902. *Le Domino noir* (Juliano).
— *Pelléas et Mélisande* (Pelléas), création.
— *La Vivandière* (Le capitaine).

HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

La troisième symphonie (op. 90), en *fa* majeur, de J. Brahms, séparée de la seconde par un intervalle d'environ sept années et qui fut exécutée pour la première fois au Conservatoire le 20 janvier 1895, sous la direction de M. Paul Taffanel, est peut-être celle des symphonies du maître qui, au milieu d'un art sévère, laisse le mieux entrevoir le

charme enveloppant et la grâce mélancolique qui se dégagent de ses *Lieder*. Ecoutez plutôt l'*andante*, dont le thème, d'une adorable simplicité, exposé par les clarinettes et soutenu par les bassons, rappelle une phrase mélodique de *Zampa*, passant alternativement d'un timbre à un autre, évoquant parfois le mystère, comme à la lettre E; c'est un petit tableau assez réussi et intime jusqu'au merveilleux élargissement de la phrase confiée aux violons (lettre F) et à la conclusion *mezza voce*. Admirez également la douce rêverie du *poco allegretto*, avec ses accompagnements d'une souplesse infinie, rappelant par son coloris et son sentiment *innig* telle page de Robert Schumann. Ici, l'auteur a rompu encore avec la tradition en écrivant cet intermezzo à la place du scherzo traditionnel. « L'analyse du charmant *allegretto* de la troisième symphonie permet de reconnaître une nouvelle application aux liaisons admirablement ménagées du procédé que nous désignons sous le nom de division tripatite (1) ». L'*allegro con brio* du début et l'*allegro final* témoignent des tendances de l'auteur à modifier l'usage, qui veut le plus généralement que les conclusions de la première et de la seconde partie d'une symphonie se résolvent dans un *crescendo* ou dans une vigoureuse explosion. A la fin du premier *allegro*, Brahms rappelle bien le thème d'allure si franche du début, mais très brièvement, et il termine par un *diminuendo*. A la fin du *finale*, il interrompt absolument au *poco sostenuto*, l'idée première, pour faire exécuter par les cordes *con sordini* une sorte de murmure délicieux, qui va s'éteignant insensiblement jusqu'aux derniers accords *pianissimo*. Dans le premier *allegro*, il emploie tour à tour les mesures à 6/4 et à 9/4, qu'il affectionne, alors que pour le *finale* il préfère le rythme binaire. Il entremêle du reste souvent les rythmes binaire et ternaire et en obtient des effets bien particuliers. Dans ces deux parties, où l'on distingue les épisodes les plus charmants, le compositeur procède à une merveilleuse distribution des forces de l'orchestre. M. Ed. Colonne a donné de cette symphonie une excellente interprétation, et l'accueil que lui a fait le public a dû lui prouver combien il a été bien inspiré en décidant, cette année, l'audition chronologique des quatre symphonies de J. Brahms. A l'exception de quelques appréciations regrettables, la presse a reconnu la maîtrise d'un compositeur considéré uniquement, jusqu'à ce jour, par la majorité du public et même par plusieurs de nos compositeurs, non les moins en vue, comme un fort en thème. Il faut en rabattre aujourd'hui. N'est-ce pas M. Torchet qui, dans l'*Evénement*, disait hier très nettement : « Voilà enfin de la musique saine, pas classique en toutes ses parties, mais partout d'une tenue admirable... Je crois que la musique de Brahms est maintenant entrée en France et qu'elle y restera. »

Après l'exécution d'un lamento, *La Toussaint*, de M. V. Joncières, page d'un caractère dramatique, écrite avec une parfaite entente des ressources orchestrales, dans laquelle s'élève une phrase des violoncelles qui évoque le souvenir d'une page de Georges Bizet, M. Lazare Lévy, un élève de M. L. Diémer, qui, depuis le beau premier prix obtenu par lui au Conservatoire de Paris, a remporté de beaux succès dans les concerts de Paris et de l'étranger, a exécuté en excellent musicien et avec une sagesse que l'on rencontre rarement chez un jeune, le beau concerto en *la* mineur de Robert Schumann, une des œuvres pianistiques les plus merveilleuses par le sentiment profond qui s'en dégage et par la beauté de la forme. L'accueil fait à M. Lazare Lévy a été très chaleureux. Voilà une belle promesse pour son avenir.

Que d'encre a fait couler la *Neuvième avec chœurs* de Beethoven! Quelles admirations elle a soulevées, après bien des dénigrements! Combien changés sont les temps! C'est une joie profonde pour ceux qui l'admirèrent dès le début, de voir le public d'aujourd'hui la considérer comme un des sommets de l'art musical, comme l'*opus summum* du maître. Jamais l'orchestre de l'Association artistique ne l'avait jouée avec autant de vaillance, de jeunesse, de perfection des nuances, d'amour..., pourrait-on dire. Aussi le triomphe de M. Ed. Colonne et de sa brillante phalange a-t-il été éclatant.

HUGUES IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

La deuxième symphonie de Schumann, en *ut*, ne vaut pas, à mon avis, la première. On n'y trouve plus cette ardeur de jeunesse, cette flamme de bonheur que signalait ici même M. H. Imbert et qui donnent à la symphonie en *si* bémol une singulière originalité dans l'œuvre schumannienne. Il serait cependant injuste de ne pas reconnaître les beautés de premier ordre que présente la seconde symphonie, beautés que l'excellent orchestre de la rue Blanche a d'ailleurs mises en plein relief. La majesté du prélude, le rythme énergique de l'*allegro*, la grâce du *scherzo*, où passe comme un

(1) *Essais de critique musicale*. Johannès Brahms, par Léonce Mesnard.

souvenir de Weber; la noble plainte, si profonde et si prenante, de l'*adagio*; la vigueur du *finale*, dont l'un des thèmes n'est pas sans rappeler celui de la fantaisie pour piano et chœurs de Beethoven, tout cela fut interprété et rendu magistralement et — mieux qu'impeccablement — avec amour, pourrait-on dire.

J'avais relu l'*Après-Midi d'un Faune* de Stéphane Mallarmé avant d'en aller entendre le prélude par M. Claude Debussy. Je n'ai pas, je l'avoue, trouvé dans la musique l'équivalent de vers comme ceux-ci :

> Alors m'éveillerai-je à la ferveur première
> Droit et seul, sous un flot antique de lumière,
> Lys! et l'un de vous tous par l'ingénuité.

ou encore :

> Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,
> Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure.

Mais je me plais à reconnaître que l'idylle modern-style de M. Debussy est fort agréable à entendre et que les finesses du métier, les artifices harmoniques où se joue ce subtil musicien n'ont ici rien que de séduisant. Ajouterai-je que la part est faite même à la mélodie, à ce point que toute la fin du morceau est construite sur un thème de Verdi, celui du chœur des prêtresses dans *Aïda?* La rencontre est curieuse à signaler, car je doute fort que ce soit en Verdi que M. Debussy cherche son modèle.

M. David G. Henderson a une voix d'un timbre charmant, exquise dans les notes hautes, moins belle dans le médium et dans les notes basses. Un léger tremblement la dépare parfois. Il n'en a pas moins eu un grand succès dans le délicieux « Air du Sommeil » d'*Armide*, où Gluck fait si tendrement soupirer la flûte, qu'on en oublia presque le pipeau rustique du faune de M. Debussy, et dans la cavatine de *Paulus*, qui n'est pas précisément du Mendelssohn de derrière les fagots.

Le concerto en *ré* mineur, pour cordes, de Hændel renferme un véritable bijou : l'*allegro moderato*, galant, charmant, pimpant, élégant comme un marquis à talons rouges. Pour un peu, on aurait bissé. L'œuvre entière est d'ailleurs écrite avec cette noblesse caractéristique de Hændel, et surtout avec cette science des sonorités qui fait que le simple quatuor remplit la salle comme un orchestre complet. L'accueil du public fut très chaud.

Le concert se terminait par l'ouverture de *Tannhäuser*. J. d'Offoël.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Deuxième concert (11 novembre 1902)

Beau programme, belle exécution, nombreuse et brillante assistance, tel est le bilan du deuxième concert de la Nouvelle Société philharmonique, et nous sommes heureux de le constater, heureux d'encourager une entreprise aussi intéressante.

Le chanteur du deuxième concert, porté en vedette sur les programmes, était M. Antonio Baldelli, un des derniers représentants du *bel canto*, dit-on, et cela à juste titre. M. Baldelli possède encore un très bel organe, et il sait s'en servir. Il chante bien, très bien, trop bien même, pourrait-on dire, tant, chez lui, l'art du chant devient un ensemble d'artifices admirablement combinés en vue de séduire le public, mais impuissants à tenir lieu de l'émotion vraie et du sentiment sincère. Digne d'éloge quand il interprète à l'italienne les airs de Scarlatti, Caldara, Leva ou de Pergolèse, il l'est moins quand il soumet à la même interprétation les œuvres de Schumann et de Beethoven. « C'est *très gentil* », disait à côté de nous, en applaudissant à tout rompre, une des spectatrices les plus enthousiastes. L'éloge contenait la critique; ce n'était que gentil, au lieu d'être tout uniment beau.

Le contraste ne nous a fait qu'apprécier davantage la noble simplicité, la grâce délicate, la profondeur de sentiment, le goût et le style avec lesquels M. Heermann et ses partenaires du Quatuor de Francfort (MM. Rebner, Bassermann, Hugo Becker), sans oublier M. Van Waefelghem, ont exécuté tour à tour le quintette en *fa* majeur de Brahms, qui ouvrait la séance, et l'admirable quatuor en *sol* majeur de Mozart, qui la terminait. Les parties culminantes de l'exécution furent les deux premiers mouvements du quintette de Brahms, notamment la belle phrase grave du deuxième, et, dans le quatuor de Mozart, le menuet, l'*andante* et la fugue finale, dont l'interprétation fut un vrai régal. Entre les deux apparitions de M. Baldelli, M. Hugo Becker s'est fait acclamer pour la maîtrise avec laquelle il a rendu l'*adagio* et le *finale* de la sonate pour violoncelle de Haydn.

Le prochain concert du 18 novembre promet, comme solistes, Mlle Delna et M. Edouard Risler. Est-il besoin de dire qu'il y aura foule à la Société philharmonique? L. Alekan.

⚜

La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu samedi dernier, sous la présidence de M. Jean-Paul Laurens. Outre la proclamation des prix de l'année, la séance comportait une lecture du secrétaire perpétuel, M. G. Larroumet, sur la vie et les œuvres de Falguière, que relevaient, comme d'habitude, un style élégant, une grande élévation de pensée et le tour spirituel des anecdotes. Puis, surtout, deux importantes pages de musique. D'abord l'envoi de Rome de M. Mouquet, un morceau symphonique qui, sous le titre : *Au village*, s'efforce de rappeler et de fondre les mille sonorités et bruits divers d'une journée de dimanche, danses et cris de joie, chants d'animaux, sons de cloches ou échos de chœurs d'église, etc. De ce fouillis pittoresque, mais moins discret que le paysage champêtre et populaire de la *Symphonie pastorale*, se dégagent heureusement de très jolies phrases, mélodiques et larges, d'une vraie poésie calme, qui peint bien la nature agreste.

Ensuite, la cantate qui a valu cette année le grand prix à M. Kunc (élève de M. Ch. Lenepveu). Elle a pour auteur M. Adenis et pour sujet un épisode d'Ovide : *Alcyone*, que son époux Ceyx, roi de Trachis, vient de quitter, qui s'endort pleine de pressentiments, rêve d'une tempête où il périt en l'appelant, se réveille pour voir son ombre lui adresser un éternel adieu, et finalement meurt de douleur devant son cadavre qu'on apporte. Le jeune musicien a cherché son inspiration surtout dans la largeur mélodique et la sérénité harmonieuse des phrases, sans pittoresque archéologique outrancier : l'impression se dégage d'autant plus juste et émouvante. Le côté symphonique pur, particulièrement développé, n'est pas moins largement traité, et l'orchestre a de la couleur et de la vie. Cependant, il semble qu'on attendait plus de pathétique, de mouvement, et cette simple scène ne peut guère faire préjuger si M. Kunc a surtout un tempérament dramatique. Mais ses qualités, déjà très distinguées, sont de celles qui se développent, et, en somme, son concours est un des meilleurs que nous ayons entendus depuis plusieurs années. H. de Curzon.

⚜

Chansons printanières, voici un titre affriolant! Les vers, gracieux et bien venus, sont de Jean Bénédict; la parure musicale, très chatoyante, est de Georges Hue. Poésie et musique ont été présentées en une causerie charmante par M. Landormy, et les mélodies ont été chantées par M. Edmond Clément, de l'Opéra-Comique, dans la jolie salle Æolian, printanière, elle aussi, en sa symphonie du blanc. Ce fut le 12 novembre que cette audition eut lieu, et le public trouva trop brève l'heure passée à entendre les *Chansons printanières*. La musique de M. G. Hue est subtile comme la poésie, très variée dans les sept chansons, ayant par moments quelques affinités avec telles pages de Gabriel Fauré. Ceci n'est point une critique, mais un compliment. (Editeur : Bellon, successeur de Baudoux.)



La première des douze matinées populaires que l'Association chorale artistique Euterpe donnera cet hiver, de quinzaine en quinzaine, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, aura lieu aujourd'hui dimanche 16 novembre, à 4 heures précises, avec le concours de Mlle Charlotte Vormèse, M. Lucien Wurmser, Mme Jane Arger, Mlle Cécile O'Rorke, M. Michaël Affanassieff, du Théâtre impérial de Moscou, MM. Challet et Eug. Wagres.

Au programme : *Reste avec nous*, cantate (Bach); *Sonate* pour piano et violon (Grieg); *Mer calme et heureux voyage* (Beethoven); *La Lyre et la Harpe*, ode en deux parties pour soli et chœurs (Saint-Saëns).

Prix unique des places : 2 francs. On trouvera des billets tous les jours, de 2 à 6 heures, à l'administration de l'Euterpe, 5, rue de Beaune.



M. Jacques Thibaud donnera deux concerts, avec le concours de l'orchestre Colonne, au Nouveau-Théâtre, les 16 et 19 décembre, à 9 heures du soir. Aux programmes de ces deux séances : Concertos de Bach (en *mi* et en *sol*), de Mozart (*mi* bémol), de Mendelssohn, de Saint-Saëns (*si* mineur) et de Wieniawski (en *ré*).



Le Quatuor Zimmer, de Bruxelles, donnera cet hiver, à la Schola Cantorum, trois séances de musique de chambre consacrées à W.-A. Mozart.

On y entendra les quatuors à cordes en *mi* bémol, *si* bémol et *ré* mineur; le trio à cordes en *mi* bémol; le duo pour violon et alto en *sol*; le quintette avec clarinette; le trio en *si* bémol et le quatuor en *sol* mineur, avec piano, et le sextuor pour quatuor et deux cors en *ré* majeur.



BRUXELLES

CONCERT
AU BÉNÉFICE DU MONUMENT DUPONT

Il fut très beau, ce concert organisé à la mémoire de l'illustre conducteur d'orchestre, — et un peu mélancolique aussi. Cette commémoration ravivait des regrets, et le tout Bruxelles musical est encore ému de la mort brusque de celui qui fut le meilleur ami de Dupont, M. L. d'Aoust. Dans la première partie, on a fort applaudi la claire direction de M. Sylvain Dupuis, animant l'ouverture de *Tannhäuser* et la *Jeunesse d'Hercule*, deux morceaux symphoniques dont le programme spirituel est identique (lutte du Bien et du Mal), mais qui attestent un abîme entre le subjectivisme triomphant des Germains et l'élégance aisée des Latins modernes. Arthur De Greef a joué, entre les deux pages d'orchestre, le concerto de Grieg ; je n'en profiterai pas pour faire une analyse de l'âme scandinave. On peut dire toutefois que l'*allegro* d'entrée se revêt d'une jolie teinte ibsénienne (l'Ibsen de *Peer Gynt*) ; les deux autres parties du triptyque sont bien creuses, malgré d'amusants motifs de liesse populaire, ducasse des fjords. De Greef joue le tout admirablement.

Après la *Jeunesse d'Hercule*, Mottl, salué de bravos unanimes, a pris le bâton pour diriger, en classique sobre et pondéré, l'ouverture de *Fidélio*. Après quoi, il s'est mis au piano — quel accompagnateur sans rival ! — et Mme Litvinne a chanté les *Berceaux* de Fauré, *Ich grolle nicht* de Schumann et — en *bis* — l'*Erlkönig*, dont elle a merveilleusement « établi » le dialogue, trouvant pour la voix de l'enfant des délicatesses d'une adorable intimité. La Krauss ne chantait pas mieux le célèbre morceau. De Greef s'est ensuite fait acclamer dans une surprenante interprétation du douzième concerto en *la* de Liszt, qui nous plaît beaucoup pour son romantisme allègre (quelques réserves seulement pour l'extravagante emphase finale). Puis, cédant au désir du public, notre pianiste national a joué une *Arabesque* de Schumann, non inscrite au programme. Le concert s'est terminé par un imposant fragment du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* (prélude, valse, cortège, choral), avec le concours de l'excellent Choral mixte de Soubre. Exécution pleine d'élan. Mottl a tiré du feu de son orchestre. Et les chœurs, parmi lesquels on distinguait le dévoué Soubre lui-même, ont été pleins de chaleur. Eussent-ils été en costumes qu'ils n'y auraient pas apporté plus de conviction...

Bravo à tous et merci. Seul, le public n'a pas été tout à fait à la hauteur de son devoir. Il y avait des vides à l'orchestre et dans les loges. Le pèlerinage des Boers en Belgique et le concert Dupont ont été, si l'on peut dire, deux pierres de touche pour la générosité bruxelloise. Notre enthousiasme n'est décidément que de la monnaie de singe.

— Dimanche dernier a eu lieu la distribution solennelle des prix au Conservatoire. Au bureau avaient pris place le bourgmestre, M. De Mot, MM. Gevaert, Stinghlamber, Delecourt, Systermans et Fétis. C'est ce dernier qui a, au nom de la commission de surveillance, prononcé le discours traditionnel. Après avoir rappelé en termes émus le souvenir de la Reine, dont le pays porte le deuil, et les généreuses fondations qu'elle institua pour notre école nationale d'art musical, il a fait, en termes flatteurs, l'éloge du corps professoral et du maître éminent qui dirige le Conservatoire.

Il a parcouru ensuite brièvement l'année scolaire en signalant les principaux faits qui en ont marqué le cours, les concerts, le prix de virtuosité remporté par Mlle Latinis, la mort du regretté Colyns, le professeur de violon, enfin l'acquisition de la collection Wagner de Giessen (Prusse), intelligemment et généreusement menée à bien par M. Wotquenne. Il a terminé en réclamant avec instance de nouveaux locaux pour le placement de la bibliothèque et de la collection d'instruments, logées scandaleusement, il faut l'avouer, dans de vieux immeubles de la rue aux Laines.

Après la lecture du palmarès par M. Vermandele, a eu lieu le concert habituel et l'audition des lauréats.

La classe préparatoire d'orchestre, dirigée par M. Van Dam, et la classe d'orchestre, dirigée par M. Agniez, ont exécuté respectivement, d'une façon vibrante, avec du rythme et une franche sonorité, la symphonie en *ré* majeur de Haydn et la célèbre ouverture de la *Chasse du roi Henri*, de Méhul (1797).

La classe de chant d'ensemble, dirigée par M. Soubre, a interprété un *Pater noster* et l'*Hymne de l'office du soir* (poésie de Racine) pour voix de femme, deux œuvres intéressantes de M. Gevaert.

M. Mac Millen, lauréat de la classe de violon, a joué avec verve, justesse et sentiment la première partie du concerto de Mendelssohn.

Mlle Ceuppens a chanté avec facilité l'air du *Billet de loterie* de Nicolo.

Mlle Renson, élève de M. Risler, a fait entendre l'*Impromptu-Caprice* de Pierné sur la harpe chromatique.

Mlles Protin et Levering, de la classe de Mme Cornélis, qui ont remporté cette année le prix de la Reine pour duo de chambre, ont chanté avec charme leur morceau de concours, une délicieuse page de Durante.

Enfin, pour terminer, Mlle Derousseau, de la classe de M. Wouters, a joué la romance en *fa* de Schumann et la *Campanella* de Liszt. Exécution correcte, d'un beau style, mais un peu froide.

N. L.

DEUX DÉCORATIONS

M. Maurice Kufferath, directeur du Théâtre de la Monnaie, qui fut pendant plus de vingt ans le directeur de notre revue, à laquelle il continue du reste une collaboration des plus efficaces, vient d'être nommé par S. M. le Roi chevalier de l'ordre de Léopold. La presse et le public ont été unanimes à approuver cette nomination, justement méritée par ce savant musicologue à qui la Belgique doit une bonne part de son initiation wagnérienne. On a rappelé un peu partout dans la presse sa collaboration de vingt-cinq ans au bulletin politique de l'*Indépendance*, la publication de ses ouvrages d'exégèses wagnériennes, ses conférences et ses belles réalisations d'art au théâtre qu'il dirige de commun accord avec M. Guidé, mais on a laissé trop de côté la longue et incessante collaboration qu'il a apportée au *Guide musical*, dont il devint directeur et propriétaire après MM. Delhasse et Schott. Que de polémiques et de campagnes artistiques pendant cette longue période! Que de jeunes talents découverts! Avec quel désintéressement ils furent pronés, défendus, et, par contre, combien de talents surfaits furent ramenés quelquefois, d'une plume acerbe, à leur juste valeur! Ce sont les pénibles devoirs du métier; mais il faut reconnaître que Maurice Kufferath sut toujours y mettre un tact et des formes qui firent pardonner ceux dont il découvrait les faiblesses. Et beaucoup de ceux-là ont été les premiers à se réjouir de cette distinction flatteuse.

Le *Guide musical* a été doublement honoré, car le même arrêté accordait une distinction analogue à M. Fierens-Gevaert, dont nos lecteurs ont pu apprécier maintes fois la haute compétence et l'érudition. M. Fierens-Gevaert, qui fait la critique artistique au *Journal des Débats*, qui a publié de remarquables travaux de philosophie et d'esthétique, a été nommé récemment professeur au Conservatoire de Liége. Délégué par le gouvernement belge à l'Exposition d'art appliqué de Turin, il a mené au succès la participation des artistes belges et organisé cette section avec un goût et un ensemble qui ont fait l'admiration de tous.

Tandis qu'un banquet était offert par les artistes belges à M. Fierens-Gevaert, une manifestation du même genre avait lieu en l'honneur de M. Maurice Kufferath, au cours du banquet offert aux artistes par le comité Dupont. M. De Mot, bourgmestre de la ville de Bruxelles, a remis lui-même à M. Kufferath les insignes de l'ordre.

Félicitons-les au nom des nombreux collaborateurs du *Guide musical*, qui, plus que d'autres, ont pu apprécier l'aménité et la générosité de leur caractère.

N. L.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche 16 novembre, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert Ysaye, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel et de M. Hugo Becker.

— Le premier concert d'abonnement des Concerts populaires aura lieu les 6-7 décembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de l'éminent pianiste M. Busoni.

Programme : 1. *Symphonie pastorale* de Beethoven; 2. Cinquième concerto pour piano de Saint-Saëns (M. Busoni); 3. *Ode symphonique* de E. Raway (première exécution); 4. *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck (M. Busoni); 5. Ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner.

Pour les abonnements, comprenant également le quatrième concert consacré à *Parsifal*, s'adresser chez Schott, Montagne de la Cour.

— Pour rappel, jeudi 20 novembre, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, récital Rachel Hoffmann.

— Vendredi 21 novembre, à 8 1/2 h. du soir, au Cercle artistique et littéraire, M. Edmond Cattier fera une conférence au Cercle sur la Harpe à travers les âges, avec illustrations musicales (harpes et chant), par Mlle Lucile Delcourt, de Paris, harpiste, et Mlle Jeanne Sereno, de la Schola Cantorum, cantatrice.

Les dames sont invitées à cette soirée.

— Jeudi 27 novembre prochain, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, première séance de musique de chambre organisée par Mme Marie Everaers, pianiste; MM. J. Enderlé, violoniste, et A. Wolff, violoncelliste, avec le concours de M. Henri Seguin.

Au programme, des œuvres de Beethoven, Hændel, Marcello, Mozart, Schubert, Schumann.

— M. Otto Voss, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne, donnera un piano-récital le samedi 29 novembre 1902, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

Pour les places, chez Schott frères.

— Nous rappelons que M. Joseph Jongen, professeur au Conservatoire de Liége, donnera une audition de ses œuvres le jeudi 27 novembre, à la salle Erard, avec le concours de Mlle Jeanne Latinis, lauréate du Conservatoire de Bruxelles et de MM. Emile Chaumont, violoniste, Léon Van Hout, altiste et Joseph Jacob, violoncelliste, du quatuor Ysaye.

— Mlle Palmyre Buyst, pianiste; M. Nicolas Laoureux, violoniste, et M. Maurice Delfosse, violoncelliste, donneront, à la salle Ravenstein, le mardi 25 novembre et jeudi 11 décembre deux séances de musique de chambre, avec le concours de Mmes C. Fichefet et Fanny Collet, cantatrices.

— L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, le dimanche 23 novembre, à l'église Saint-Boniface, à 10 heures du matin (à l'occasion de la fête de sainte Cécile) : Introït, *Dixit Dominus*, en chant grégorien; Messe V, *Iste Confessor*, à quatre voix (G.-P. da Palestrina); au Graduale, *Andante* pour orgue (Mendelssohn); à l'Offertoire, *Motet à la Sainte-Vierge* pour ténor, basse solo et chœur d'enfants, avec accompagnement d'orgue (Witt); Sortie, *Fugue* en *ut* majeur pour orgue (J.-S. Bach).

— On nous prie d'annoncer que le Quatuor Schörg, fondation Beethoven (sixième année), donnera ses cinq séances à la Nouvelle Ecole allemande, 21, rue des Minimes, les lundis 22 et 29 décembre 1902, 5 janvier et 9 et 16 février 1903, à 8 1/2 heures du soir.

Pour les renseignements, s'adresser chez Schott frères.

— Le Cercle du Quatuor vocal et instrumental annonce sa quatrième saison 1902-1903.

Les artistes seront, cette fois, Mlles V. Ceuppens et A. Franssens, MM. H. Clabots et Floris t'Sjoen (quatuor vocal); MM. Baroen, Fisson, Méses et O. Koller (quatuor instrumental).

Les séances auront lieu, comme par le passé, à la salle Erard, l'abonnement aux quatre séances étant de 10 francs pour les places réservées et de 6 francs pour les entrées simples. Par concert, le prix du billet est de 3 et 2 francs.

Le premier concert aura lieu vers la mi-novembre et sera consacré à l'école allemande; on y entendra une sonate de Reinecke, le célèbre octuor de Mendelssohn et les *Chansons espagnoles* de Schumann. Comme par le passé, il y aura une audition d'œuvres nationales (entre autres, quelques compositions inédites de Peter Benoit).

On s'abonne à la maison Breitkopf, Montagne de la Cour, ou à la direction du Cercle, 11, rue de la Vallée, à Ixelles.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Le premier concert du Conservatoire (huitième année) a eu lieu jeudi, sous la direction de M. Karel Mestdagh et avec le concours du célèbre violoncelliste allemand M. Hugo Becker.

Programme mi-classique, mi-moderne; d'abord, l'ouverture *Michel-Ange* de Niels Gade, une page de belle allure, construite sur deux thèmes, selon la formule classique; puis la légende *Zorahayda* de Svendsen, une page aux harmonies distinguées, d'une instrumentation délicate et d'une grande saveur poétique. Malgré le chaleureux élan par lequel l'auteur dépeint, vers la fin, la joie de Jacinta, l'impression générale de ce morceau est d'une délicieuse mélancolie. M. Queeckers en a joué le solo de violon avec un beau son et une expression qu'on aurait voulue plus simple.

Comme œuvre classique, M. Mestdagh avait choisi la *Pastorale*, qu'on n'avait plus jouée ici depuis trois ans et qui est peut-être la plus accessible des symphonies de Beethoven, celle que le grand public comprend le plus facilement, à cause de son caractère descriptif et du programme où le compositeur a marqué ses intentions. Comme musique à programme, c'est un modèle du genre; comme musique pure, c'est un admirable chef-d'œuvre. Tout ce programme a reçu une exécutiou soignée.

M. Hugo Becker a interprété, outre une *Sarabande* et une *Courante* pour violoncelle seul de Bach, le mélodieux *Lied* de Vincent d'Indy et le concerto en *si* mineur de Dvorak. Cette dernière œuvre renferme de très belles pages, l'*adagio* notamment, qui est d'un beau sentiment poétique, et le *finale*, aux rythmes originaux. L'orchestration, parfois trop chargée, est très intéressante, encore qu'il y ait parfois des effets un peu gros. M. Bec-

ker, très convenablement secondé par l'orchestre, a interprété à la perfection ce concerto, hérissé de difficultés qui exigent une virtuosité extraordinaire. Il a du rythme, de la fougue et, dans la façon de faire chanter l'instrument, une expression d'autant plus puissante qu'elle est plus sobre. Cela nous change un peu de nos violonistes et violoncellistes à vibration perpétuelle. Quant au mécanisme de M. Becker, il est tout simplement prodigieux. Aussi l'artiste a-t-il été chaleureurement applaudi, acclamé et rappelé à différentes reprises.

La distribution des prix, le 30 de ce mois, sera accompagnée d'un concert dont le programme se compose, outre un intermède par des solistes-lauréats, de l'ouverture de *Faust* de Wagner et de la symphonie en *ut* de Schubert. L. L.

GAND. — La série des intéressantes matinées musicales données à la maison Beyer vient de se rouvrir par une séance donnée par MM. L. De Porre, professeur de violon au Conservatoire royal de Gand, et L. Cluytens, professeur au Conservatoire de Mons. Au programme figuraient des fragments seulement de la *Kreutzer-Sonate* (op. 47) de Beethoven et de la sonate op. 13 de Grieg. Exécution correcte et soignée, encore que le mouvement pris pour l'*andante* de Grieg ait été trop précipité. M. Cluytens s'est fait apprécier comme soliste dans la *Pastorale* et le *Caprice* de Scarlatti, dans une étude en forme de valse de Saint-Saëns, l'étude lente n° 3 de Chopin, dont il a fort bien rendu le caractère, et, enfin, la *Campanella* de Paganini, que Liszt a transcrite pour le piano.

— Le Cercle des Concerts d'hiver donnera les 15 et 29 novembre les deux derniers concerts de l'abonnement courant. L'orchestre sera conduit par M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des Concerts populaires d'Angers, qui dirigera au premier concert la septième symphonie de Beethoven, la *Fête chez Capulet*, extraite de *Roméo et Juliette*, l'ouverture d'*Euryanthe* et celle de *Ruy Blas* de Mendelssohn. Ce concert sera donné avec le concours de M. Albert Zimmer, professeur de violon au Conservatoire royal de Gand, qui interprétera le concerto de Beethoven et celui en *la* mineur de Bach.

Voilà certes un programme de nature à satisfaire les plus difficiles.

— Le Quatuor Zimmer, Doehaerd frères et Lejeune, dont le succès fut si éclatant l'année dernière à la maison Beyer, viendra donner trois séances de musique de chambre au Cercle artistique et littéraire cet hiver. Ces séances auront lieu les 11 décembre, 15 janvier et 12 février, à 8 heures du soir.

Pour les abonnements (10 francs pour les trois séances), s'adresser chez Mme Beyer, rue Digue-de-Brabant, ou chez le secrétaire, 128, rue Neuve-Saint-Pierre. MARCUS.

GENÈVE. — La saison théâtrale a commencé le 13 octobre. Les débuts de la troupe d'opéra-comique n'ont pas été très heureux pour quelques chanteurs et cantatrices qui ont dû résilier leurs engagements. Les débuts sont une institution antédiluvienne, et il serait grandement temps de les remplacer par quelque chose de mieux. En attendant, les directeurs de notre théâtre, MM. Sabin et Huguet, nous ont donné *Faust*, *Manon*, *Rigoletto*, *Carmen*, etc. Il est question de monter prochainement *Louise* de Charpentier et de reprendre la *Vie de Bohème* de Puccini, le plus grand succès de la dernière saison théâtrale.

Entre temps a eu lieu, vendredi soir 31 octobre, au Conservatoire, une brillante soirée de gala en l'honneur de M. Ketten, l'excellent professeur de chant, dont on fêtait le vingt-cinquième anniversaire d'entrée dans l'enseignement. M. Ketten a reçu de nombreux cadeaux de la part de ses élèves. Après une succulente collation, les invités ont eu le plaisir d'entendre un joli concert.

La Société de musique de chambre, composée de MM. Marteau, L. Rey, E. Raymond, Pahnké et des frères Rehberg, a déjà donné deux séances intéressantes, qui ont réuni nombre d'amateurs et de fidèles assidus de ces concerts intimes.

Le *Liederabend* donné par Mmes Clara Schulz-Lilié le 5 novembre dernier au Conservatoire avait attiré un public brillant, très sympatique au talent de Mme Schulz et friand du *Lied* allemand. Bonne interprétation du programme. M. Schulz, le distingué professeur de piano au Conservatoire, a, dans la circonstance, partagé le succès de sa femme.

Pour la fête de la Réformation, M. Otto Barblan, organiste de la Cathédrale de Saint-Pierre, avait organisé un très beau concert classique. Au programme, des œuvres de J.-S. Bach, Händel, Brahms, Mendelssohn, Spohr et Louis Thielé.

Le premier concert d'abonnement a eu lieu le samedi 8 novembre au théâtre, avec le concours de M. Ed. Risler, pianiste. L'orchestre était dirigé par M. Willy Rehberg. Au programme : *Symphonie inachevée* de Schubert, concerto en *mi* bémol, pour piano et orchestre, de Beethoven ; *Sadko*, poème symphonique (première audition) de Rimsky-Korsakoff; impromptu en *si* bémol de Schubert, rapsodie en *sol* mineur de Brahms, *Méphisto-Valse*

de Liszt (M. Risler), ouverture d'*Obéron* de Weber.

Le prestigieux violoniste Pablo de Sarasate a donné, avec le concours de Mme Berthe Marx-Goldschmidt, le 10 novembre, dans la salle de la Réformation, un grand concert. Au programme : *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, ouverture en *ut* majeur de Bach, *Pastorale variée* de Mozart, *Etude en forme de valse* de Saint-Saëns (pour piano seul); *Liebesfee*, morceau caractéristique pour piano et violon, avec cadence, édition Sarasate, de Raff; barcarolle de Chopin, sixième rapsodie de Liszt (piano seul), *Romance andalouse*, *Introduction* et *Caprice Iota* pour violon de Sarasate.

Le concert de Mme Zibelin-Wilmerding a remporté un gros succès. L'habile cantatrice n'a pas chanté moins de vingt-deux morceaux, parmi lesquels diverses œuvres d'auteurs locaux, tels que MM. Eckert, Richter et Ostroga. Le groupe choral l'Heure musicale, sous la direction de Mlle Moller, a fort bien exécuté *Le Jet d'eau*, un joli chœur avec soli de G. Charpentier.

H. Kling.

LIÉGE. — L'Association des Concerts populaires donnera, cette année, quatre concerts. Il faut féliciter MM. Delsemme et Debefve de continuer une entreprise qui débuta l'an dernier avec le plus légitime succès.

Le premier concert aura lieu le 13 décembre prochain sous la direction de M. Debefve et avec le concours du pianiste Busoni. Le deuxième, fixé au 24 janvier, sera dirigé par M. Delsemme. On y entendra le violoniste Thibaud. M. Eugène Ysaye conduira le troisième.

L'Association des Concerts populaires s'est assuré, pour la deuxième séance (4 avril), le concours de Mme Litvinne. Parmi les concerts annoncés, citons les soirées de M. Van Tyn, l'excellent professeur de piano au Conservatoire. L'un de ses récital, sera consacré à Wagner, et M. Seguin y chantera divers fragments. M. Léopold Charlier, violoniste, et Mlle Folville, pianiste, consacrent, cette année leurs séances de sonates à Beethoven. Ces deux artistes viennent de donner leur première séance et ont exécuté avec talent les premières sonates. E. S.

— Au Théâtre royal, M. Keppens a présenté au public tous les artistes engagés pour la saison théâtrale. A *Manon* a succédé *Mignon*, puis, à *Hamlet*, *Carmen* et *Mireille*.

Mlle Baux s'est définitivement placée au premier plan ainsi que M. Vallès, très goûté dans don José de *Carmen*. Mlle Saviné a aussi été bien accueillie. M. Weber, un baryton de grande allure, s'est révélé dans *Hamlet* et dans Escamillo de *Carmen*. Mlle Trémont a opéré aussi un début très favorable dans Ophélie. On attendait beaucoup les débuts de Mlle Loriaux dans Micaëla ; elle y a produit l'impression la plus favorable. Elle chantera prochainement Marguerite de *Faust*.

L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Cambon, ont satisfait les plus méticuleux.

Les études de *Zaza* de Leoncavallo sont activement poussées. M. Keppens nous promet la *Fiancée de la Mer*, le *Légataire universel*, *Messaline*.

A. B. O.

LILLE. — C'est favoriser l'éducation musicale dans les milieux populaires que de ne point s'en tenir à des vœux le plus souvent stériles. Nous avons vu ce que l'opiniâtreté, unie à la passion du beau, a pu engendrer en province, lorsque des hommes tels que MM. Bordier et de Romain, à Angers, M. Guy Ropartz, à Nancy, pour ne citer que deux exemples des plus frappants, organisèrent leurs beaux concerts symphoniques.

A Lille, M. Maurice Maquet a suivi la même voie, et le voici à la tête d'un orchestre imposant et de chœurs nombreux, qu'il dirige avec une parfaite compétence et qui, d'année en année, ont fait des progrès remarquables. L'an dernier, nous nous étions rendu à Lille, tant cette décentralisation artistique nous intéresse, tant elle mérite d'encouragements ! Car M. Maquet s'est chargé de cette entreprise avec un désintéressement vraiment rare, n'ayant obtenu encore aucune subvention de la ville ou de l'Etat (nous espérons qu'elle viendra), et avec une ténacité que rien ne peut arrêter.

Nous avons voulu nous rendre compte par nous-même de ses nobles efforts, et nous avons repris le chemin de Lille pour assister à son premier concert avec orchestre, donné le mardi 11 novembre 1902 à l'Hippodrome lillois. Quel beau programme : la symphonie en *sol* mineur d'Ed. Lalo, le morceau symphonique de *Rédemption*, le *Carnaval norvégien* de J. Svendsen et les deux concertos de Bach et de Saint-Saëns, le premier en *mi* majeur, le second en *si* mineur, exécutés par Eugène Ysaye!

Savez-vous ce qui nous a d'abord frappé? C'est la religion avec laquelle le public lillois a écouté le concerto de Bach. Voici un indice: Lorsqu'Ysaye a chanté (avec quelle passion!) ce poignant et noble *adagio* de l'œuvre du vieux cantor de Leipzig, le silence le plus imposant régnait en la vaste salle de l'Hippodrome; l'émotion la plus vive était peinte sur tous les visages. On écoutait

Ysaye apportant la bonne parole. Ah! le noble et grand artiste! Aussi quelles ovations, après les les interprétations magistrales de ce concerto de Bach et de celui de Saint-Saëns, où il s'est joué de toutes les difficultés!

La seconde remarque a trait aux progrès réalisés par l'orchestre de M. Maquet. Il obtient aujourd'hui les nuances les plus délicates, les effets de contraste voulus; et, si la sonorité de la salle de l'Hippodrome était meilleure, on pourrait encore mieux juger de la parfaite mise au point des œuvres exécutées. Sa mimique est vivante; il est l'âme de son orchestre.

La belle symphonie en *sol* mineur de Lalo, si colorée, si vibrante, si dramatique, avec ce thème unique qui donne à l'ensemble de l'œuvre une grande unité; le morceau symphonique de *Rédemption*, chef d'œuvre de grâce mystique, de César Franck et le *Carnaval* endiablé de J. Svendsen ont été acclamés par les amateurs de Lille.

Le vendredi 19 décembre aura lieu le second concert avec chœurs et orchestre, dans lequel seront interprétés *Roméo et Juliette* de Berlioz, avec le concours de Mlle Holmstrand, de MM. Daraux et Mauguière, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, le *Chant élégiaque* et *Mer calme* de Beethoven.

H. Imbert.

NANCY. — Le premier concert du Conservatoire nous a révélé une œuvre intéressante et forte : la symphonie en *ré* mineur de Witkowski. L'œuvre est d'une ordonnance solide et claire. Le thème initial, sur lequel elle est construite, est un chant populaire d'une grande noblesse. Il est développé, dans le premier morceau, avec une variété habile et un métier très sûr. Il y a de fort belles choses dans le second, qui a fait grande impression. Le troisième, où l'influence de d'Indy se fait le plus sentir, est d'une curieuse souplesse de rythmes, que l'orchestre a bien mise en relief. Par la valeur des idées comme par la qualité de l'interprétation, cette symphonie révèle une personnalité musicale.

Une autre révélation pour Nancy a été celle du beau talent du pianiste Blumes. Son interprétation du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns a été très intéressante. Il a joué la seconde partie avec beaucoup de finesse, mais peut-être un peu de froideur. Le *finale*, enlevé à grande allure, a permis à l'élève de Liszt de faire valoir une virtuosité irréprochable. Son succès a été très vif.

M. Ropartz donnait pour la première fois la *Cloche des Morts*, pièce pour orchestre qu'il a composée en 1887. C'est un paysage musical d'un sentiment intense et d'une harmonisation délicate, qui illustre fort heureusement les vers de Brizeux qui lui servent d'épigraphe. Cela est d'une grande fraîcheur et d'une sonorité bien expressive. La fin est d'une belle inspiration. Le public a fait à cette œuvre un accueil chaleureux.

On avait eu, au début du concert, une bonne exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, bien familière à l'orchestre. On eut, pour finir, une pièce de Glinka : *Komarinskaja*, qui a inauguré la série russe. C'est, en effet, la musique russe qui doit remplir le programme historique de la saison. Après les monographies de l'ouverture, de la symphonie française contemporaine, de la symphonie allemande, une autre exposition chronologique va familiariser le public avec une matière musicale nouvelle et lui découvrir peu à peu l'étrange originalité de l'art russe, si foncièrement populaire. Tout y a, en effet, une qualité spéciale; thèmes, rythmes, harmonies, y ont une valeur nationale, qu'une étude historique fera bien apparaître. Il y a déjà comme un avant-goût de cette saveur dans l'amusante *Komarinskaja*, qui marque nettement le point de départ.

A. Godart.

VERVIERS. — Le Cercle musical d'Amateurs, pour ouvrir la seizième série de ses concerts, avait fait appel à un trio de La Haye, de formation récente, composé de MM. Karl Textor, pianiste; Henri Hack, violoniste, et Ch. Van Isterdael, violoncelliste, le distingué professeur du Conservatoire de Mons.

Ces artistes ont su gagner de suite nos sympathies par les bonnes qualités dont ils ont fait preuve dans l'interprétation des œuvres inscrites au programme. La sonate de Grieg, la *Folia* de Corelli, la sonate de Boccherini, un nocturne de Chopin, la polonaise de Paderewski ont d'abord permis à chacun d'eux de mettre en lumière son talent de virtuose. A l'ensemble, ils nous ont fourni, du nocturne de Fr. Schubert et du sublime trio en *si* bémol de Beethoven, une exécution colorée et bien fondue.

Bref, ce fut un beau succès pour les excellents artistes.

B.

NOUVELLES DIVERSES

On se rappelle le bruit fait à propos de la tournée de M. Mascagni aux Etats-Unis. Ce devait être une suite d'exécutions modèles de ses œuvres; d'habiles impresarios avaient offert à M. Mascagni des sommes folles pour mener à bien son entreprise. Aujourd'hui, l'on déchante. La

tournée Mascagni est un désastre, et le télégraphe nous a même signalé l'arrestation du maëstro, relâché ensuite après payement d'une grosse caution. En attendant que nous sachions tous les détails de cette odyssée, ce qui est certain, c'est que l'orchestre amené avec lui par M. Mascagni a paru si lamentable, les chœurs ont été trouvés si piteux, les décors et les costumes d'un mauvais goût si criard, que, dès la seconde représentation au Metropolitan House de New-York, la salle était à moitié vide, et elle ne s'est pas remplie.

La réclame n'avait pourtant pas été ménagée, et la curiosité était éveillée par le nom même de Mascagni. Ses principales œuvres : *Zanetto*, *Cavalleria*, *Ratcliff*, *Iris* et *Amico Fritz*, devaient être représentées à tour de rôle. En dehors de *Cavalleria*, connue depuis longtemps en Amérique, aucune n'a porté, et l'on n'a pu en donner qu'une ou deux représentations. Même effet à Boston, Philadelphie et dans toutes les autres villes où Mascagni devait passer. Bref, c'est un four lamentable; et, ce qu'il y a de plus caractéristique, c'est l'unanimité de la presse de New-York et de Philadelphie à l'égard de la médiocrité de l'œuvre de Mascagni. *Ratcliff* et *Iris*, qui n'avaient pas encore été livrés à l'appréciation du public américain, ont été sans rémission condamnés par la critique.

Povero Pulcinella!

— La plus importante revue musicale d'Amérique, le *Musical Courier*, vient de perdre un procès qui a mis en pleine lumière le système de chantage qu'elle exerçait à l'égard des artistes indigènes ou étrangers. Ce journal vient d'être poursuivi par M. Victor Herbert, le chef d'orchestre réputé de la symphonie de Pittsburg et le compositeur bien connu d'œuvres orchestrales, d'opérettes, etc. Autrefois, le *Musical Courier* ne tarissait pas d'éloges sur son compte, et cela parce que M. Herbert, pour des raisons que nous n'avons pas à apprécier ici, appuyait efficacement de nombreux versements en argent la critique élogieuse qu'on lui consacrait. Depuis quelque temps, lassé sans doute et trouvant qu'il avait assez payé sa réclame, M. Herbert avait renoncé à tout traité de publicité avec le *Musical Courier*. Aussitôt, il fut en butte aux attaques les plus véhémentes. Le *Musical Courier* déclarait que M. Herbert dirigeait l'orchestre en dépit du bon sens; on lui déniait tout esprit musical, on l'accusait d'avoir fait écrire ses compositions musicales par d'autres ou bien d'avoir pris ses idées dans les œuvres de compositeurs illustres ou inconnus.

C'est à ce propos que le chef d'orchestre de Pittsburg se décida à attraire devant les tribunaux le propriétaire et directeur du *Musical Courier*, M. Marcus Blumenberg. Après des débats retentissants, qui ont mis en émoi le monde artistique de New-York et au cours desquels a été dévoilé le système de chantage organisé à l'égard des artistes, le *Musical Courier* a été condamné à payer 15,000 dollars, soit 75,000 francs, à M. Victor Herbert, à titre de dommages-intérêts.

Après le récent procès où s'est trouvé compromis le directeur de l'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin, ce procès du *Musical Courier* atteste à nouveau la bassesse où est tombée, dans certains pays, la presse théâtrale et musicale. Nous ne sommes malheureusement pas privés de journaux analogues dans les pays de langue française. Mais qu'ils soient les organes d'agences dramatiques ou qu'ils servent à alimenter la clientèle d'un marchand de vin en rupture de fers à friser, le mal, chez nous, est moins grave. Les imbéciles seuls se laissent prendre aux réclames à outrance, et il n'est pas besoin de l'intervention des tribunaux pour leur mériter l'indifférence et le mépris public et particulier.

— Le succès que remporte actuellement en Allemagne l'opéra *Germania* du compositeur milanais Albert Franchetti a rappelé à ses concitoyens les premières œuvres du jeune maître. C'est ainsi que, en ce moment, le théâtre del Verme de Milan joue son *Christophe Colomb*, qui avait disparu de la scène il y a tantôt huit ans, et que la Scala répète *Asraël*, qui passera en décembre prochain. La critique italienne, peu enthousiaste du *Christophe Colomb* à son apparition, en découvre aujourd'hui non seulement les mérites, mais encore les beautés insoupçonnées, et elle prédit à *Asraël* un succès retentissant.

— Une Association générale des Musiciens russes est en voie de formation. Ses fondateurs projettent de l'organiser sur le modèle de l'Allgemein deutsch Musik-Verband de Berlin, à laquelle ils ont demandé les premières instructions.

— Le succès d'*Enoch Arden*, l'opéra de M. Robert Erbens, joué pour la première fois au théâtre allemand de Prague, va grandissant. Il est probable que cette œuvre sera représentée incessamment sur d'autres scènes.

— Au théâtre de la Cour de Dresde, la pastorale de Gluck : *Die Maïenkönigen*, a remporté un vif succès. Elle a été représentée dans la version de MM. Kalbeck et Fuchs, telle qu'elle a été donnée pour la première fois au théâtre de Vienne.

— Au commencement de décembre, le théâtre royal de Budapest donnera, en hongrois, la première du nouvel opéra de Karl Golmarck : *Goetz von Berlichingen*, qui sera représenté en allemand, peu de temps après, au théâtre de Francfort.

— La représentation scénique de la *Damnation de Faust*, au théâtre de Hambourg, a produit une excellente impression. L'opinion générale des critiques est que la musique de Berlioz prend, au théâtre, un relief qu'elle n'a pas au concert.

— A son premier concert, l'orchestre Kaim, de Munich, a exécuté, sous la direction de Félix Weingartner, le prélude des *Maîtres Chanteurs*, le *scherzo* de l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas et la première symphonie de Beethoven.

César Thomson a joué le concerto de violon de Beethoven.

— Le *Sanctus Franciscus* d'Edgar Tinel sera exécuté en décembre à Milan, à la salle Perosi, par la Société chorale internationale.

L'auteur dirigera lui-même son œuvre.

— Les amis du sculpteur Léopold Bernstamm ont été admis à voir, achevée, dans son atelier, à Paris, la statue en marbre d'Antoine Rubinstein, destinée au Conservatoire de Saint-Petersbourg.

Le sculpteur, qui a connu personnellement Rubinstein dans sa jeunesse, en a reproduit les traits avec une étonnante vérité.

— Mardi, au théâtre de Francfort a été présenté au public le nouvel opéra féerie de M. Humperdinck : *Dornröschen*, qui met en scène la fable de la *Belle au bois dormant*, d'après le livret de M. Ebeling-Filhès. Celui-ci est traité à la manière des féeries et n'offre qu'un intérêt médiocre.

La partition compte environ une vingtaine de morceaux, écrits avec grâce, dans la manière ordinaire de l'auteur. Le succès a été vif.

— Une pantomime, intitulée : *Rédemption*, scénario de M. Eugène Brüll, musique de M. Joseph Bayer, a été jouée avec succès au théâtre municipal d'Œdenbourg (Hongrie).

— On annonce d'Amsterdam qu'un concert sera donné prochainement en cette ville avec le programme suivant : *Messe du pape Marcel* de Palestrina, Psaume 150 de Swelinck et le *Carmen seculare* d'Horace de M. Diepenbrock. M. Diepenbrock est un des musiciens néerlandais les plus estimés de ses compatriotes. Il s'est fait connaître déjà par plusieurs œuvres importantes, entre autres un *Te Deum* pour soli, chœur et orchestre, qui a obtenu récemment un grand succès.

— Les compositeurs de toute nationalité qui désireraient faire exécuter leurs œuvres symphoniques aux concerts de l'Orchestre philharmonique de Vienne sont priés d'envoyer sans retard partitions et copies à MM. Emile Berthe et Cie, Kolowrating, à Vienne (Autriche).

— A la dernière séance de la Deutsche Musikverein de Berlin, tenue sous la présidence de Richard Strauss, M. Auguste Göllerich-Linz s'est chargé d'entreprendre une édition critique des œuvres de Franz Liszt.

— L'Opéra de Berlin donnera, en janvier prochain, la première de *Till Eulenspiegel* de C. Von Reznicek et un opéra-comique de M. Bernhard Scholz, intitulé : *Anno 1757*.

— L'ancien Théâtre lyrique de Milan, devenu la propriété de l'éditeur Sonzogno, a été complètement restauré. Pour sa réouverture, le 6 novembre dernier, on y a représenté la nouvelle œuvre de Francesco Cilea : *Adrienne Lecouvreur*. Le public, captivé par la grâce et la couleur de la musique, a fait un accueil enthousiaste à ce drame lyrique, découpé dans la pièce célèbre de Scribe et Legouvé.

— Sous la présidence de Mme la comtesse de Kielmannsegg, épouse du statthalter, un comité s'est formé à Vienne dans le but d'organiser un grand concert au profit de Mme Materna. M. Siegfried Wagner s'est déclaré prêt à conduire l'orchestre, et plusieurs artistes de l'Opéra impérial ont aussi donné leur adhésion.

— Mme Teresina Stolz, la grande cantatrice morte il y a quelques semaines, a laissé par testament une somme de 30.000 francs destinée à l'ornement de la crypte où reposent les restes de Verdi.

— On a donné, à Vienne, le nom du compositeur Lortzing à une nouvelle place du faubourg Sechshaus, qui fut habité par l'artiste. Un buste de Lortzing a été apposé sur une grande maison de rapport, qui a également reçu le nom du compositeur. Sa fille, qui vit encore à Vienne, âgée de soixante-quinze ans, a assisté à l'inauguration du buste.

— Le dernier concert organisé par la Société d'art et de littérature de Dresde a été exclusivement consacré aux œuvres de Johannès Brahms.

— Le règlement général des concours internationaux de musique, qui auront lieu à Liége les 8 et 15 juin 1903, paraîtra sous peu. Pour l'obtenir, prière de se faire inscrire au secrétariat, 14, place Verte, à Liége.

NÉCROLOGIE

De Milan, on annonce la mort, à l'âge de cinquante-sept-ans, du compositeur Giuseppe Villafiorita, qui était né à Palerme et qui a joui d'une certaine renommée. Elève du Conservatoire de Milan, il donna en cette ville, au théâtre Ciniselli, aujourd'hui disparu, son premier opéra : *Di chi la colpa?* Il en produisit trois autres par la suite : *Le Notti romane*, *Jolanda* et *Il Paria*, qui obtint surtout un vif succès.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 47

VOLUME XLVIII



23 NOVEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 47. 23 Novembre 1902

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



TAINE MUSICIEN

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Un ouvrage dans lequel Taine paraît s'être plu à donner son appréciation sur l'art musical, où il vibre le plus au contact de ces deux beautés, la nature et la musique, est ce livre rempli d'humour, qui tranche assez vivement sur ses autres études et « traduit » cette fine ironie qui a été la note dominante d'un autre écrivain de race, M. Anatole France. Le style, sans nul doute, est autre ; mais le fond a quelque analogie. Dans la *Vie et Opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge*, où la phrase si courte siffle le plus souvent en une amère ou spirituelle raillerie, il existe de belles périodes débordantes d'enthousiasme à l'égard de certains dieux de l'Olympe musical. En les remettant sous les yeux de nos lecteurs, nous restons fidèle au plan de cet article, qui nous fut suggéré par le désir de faire connaître une des faces de l'esprit de Taine.

De l'année 1853 à l'année 1867, qui vit paraître cet ouvrage, l'éducation musicale s'est complétée, s'est fortifiée. Aussi n'hésite-t-il plus à donner son appréciation sur les maîtres et leurs œuvres. Il entend le *Trouvère*, et, aussitôt, il éprouve le besoin de « psychologuer » Verdi : « La température de Verdi est celle d'un combattant, d'un révolté, d'un homme indigné, qui a longtemps concentré son indignation et qui, souffrant, tendu, éclate tout d'un coup comme un orage (1) ». Plus loin, il ajoutera : « Fraschini crie trop fort, comme Tamberlick ; il tient et tend la note avec un excès qui l'usera. Verdi fait de même. Vulgaire, puissant, vivant, violent, les nerfs et les muscles tendus, en homme qui n'épargne rien de lui ni d'autrui, il veut pressurer et absorber d'un trait toute la substance de la passion et du plaisir, sauf à tomber un instant après sur le carreau. Il ressemble à son public et voilà pourquoi son public le comprend (2). »

A l'époque où Taine écrivait ces lignes sur Verdi, le maître italien n'avait point encore commencé l'évolution vers un art plus affiné, qui l'amena à écrire *Don Carlos* (1867), *Aïda* (1871), *Otello* (1887) et *Falstaff* (1894).

(1) Page 11.
(2) Page 181.

A deux jeunes Françaises, il donne lecture des admirables *Conseils extraits de l'album dédié à la jeunesse*, op. 68, par Robert Schumann, que Taine appelle le « catéchisme » de Schumann : « Pendant que je les lisais, leur mine était à peindre ; elles ouvraient de grands yeux ; c'est qu'on sent dans ces vingt phrases (il y en a bien plus de vingt) la gravité, toute la conviction profonde, toute l'émotion intime qui, en Allemagne, gouvernent l'éducation musicale. Imaginez deux jeunes chattes en présence d'un crabe (1). »

Puis, voici une page charmante sur Mozart, à propos de *Cossi fan tutte*, joué aux Italiens : « Quand Mozart est gai, il ne cesse jamais d'être noble. Ce n'est pas un bon vivant, un simple épicurien brillant comme Rossini ; il ne se moque point de ses sentiments ; il ne se contente pas de l'allégresse vulgaire ; il y a une finesse suprême en sa gaieté ; s'il y arrive, c'est par intervalles, parce que son âme est flexible et que, dans un grand artiste, comme dans un instrument complet, aucune corde ne manque. Mais son fonds est l'amour absolu de la beauté accomplie et heureuse ; il ne se divertira pas avec sa maîtresse, il l'adorera, il demeurera longuement le regard attaché sur ses yeux comme sur ceux d'une créature divine ; il sentira devant elle son cœur se fondre, et le sourire qui viendra entr'ouvrir ses lèvres sera un soupir de bonheur.

» Bien mieux, il a mis la bonté dans l'amour. *Il ne songe point, comme Rossini, à prendre du plaisir ;* il n'est pas transporté, comme Beethoven, par un sentiment sublime, par le violent contraste du ciel subitement ouvert au milieu d'un désespoir continu. Il songe à rendre heureuse la personne qu'il aime. Quel air divin que la cavatine du second acte (*Cosi fan tutte*) ! Comme il est savamment mélancolique et tendre ! Comme l'accompagnement si fondu, si doux, s'entoure autour de la mélodie ! Et comme, un instant auparavant, les accents tristes des adieux s'enflaient et s'abaissaient en modulations affectueuses et caressantes ! Mozart est bon autant qu'il est noble, et il me semble que, si j'étais femme, je ne pourrais m'empêcher de l'aimer.

» Les flûtes et les voix s'accordent pour les fins traits des violons, qui, capricieusement, y entrelacent leurs broderies. La voluptueuse harmonie arrive comme un nuage de parfums qu'une brise lente vient de recueillir en passant sur un jardin en fleurs. De fraîches joues, des yeux riants apparaissent par éclairs, et le corsage bleu, la taille penchée, l'épaule ronde et blanche se détachent distinctement sur le bord de la terrasse. Au delà, le grand ciel ouvert, la mer azurée luisent toujours avec la sérénité de leur joie et de leur jeunesse immortelles (1). »

Ce qui nous plaît surtout en cette page sur Mozart, c'est la critique très juste et très nette de Rossini et de son école. Combien de fois avons-nous fait remarquer que la gaieté de Mozart était toujours tempérée, nuancée, de bon aloi, alors que celle de Rossini était le plus souvent toute d'épiderme ou déplorablement triviale, ne tenant qu'à l'agitation sur place de notes rapidement répétées ou enlevées avec un brio sans variété, étourdissantes, si l'on veut, mais non dans le meilleur sens du mot. Rossini s'est toujours moqué de l'art, comme il s'est moqué de tout le monde et de lui-même ; la note bouffonne résonne même dans ses opéras dits sérieux. Les fautes de goût commises par l'auteur du *Barbier* s'accuseront encore davantage aux yeux de la postérité.

* * *

Les pages les plus belles que Taine ait écrites sur l'art musical sont celles consacrées par lui à Beethoven dans le chapitre intitulé : *Un Tête-à-Tête*, de cet humoristique ouvrage : *Vie et Opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge* (2).

---

(1) Page 110

(1) Page 192.

(2) Pages 318 et suivantes.

Un soir où la lune brillait, où l'air était frais, il (1) fait une lieue à pied jusqu'au bout de la rue de l'Ouest et monte chez son ami Wilhelm Kittel, « un vrai musicien qui vit seul ». Avec lui, il parle de Beethoven, lui fait jouer la sonate en *sol* mineur (op. 90); — c'est une erreur; elle est en *mi* mineur.

Pendant que son ami joue la *Sonate*, ses idées sur la musique prennent corps : « La musique a cela d'exquis qu'elle n'éveille pas en nous des formes, tel paysage, telle physionomie d'homme, tel événement ou situation directe, mais les états d'âme, telle nuance d'allégresse ou de mélancolie, tel degré de tension ou d'abandon, la plus riche plénitude de sérénité ou une mortelle défaillance de tristesse. Toute la population ordinaire d'idées a été balayée; il ne reste que le fonds humain, la puissance infinie de jouir et de souffrir, les soulèvements et les apaisements de la créature nerveuse et sentante, les variations et les harmonies innombrables de son agitation et de son calme. C'est comme si l'on ôtait d'un pays les habitants et qu'on effaçât les démarcations, les cultures; il resterait le sol, sa structure, avec les creux, les hauteurs, le bruissement du vent et des fleuves et l'éternelle poésie changeante du jour et de l'ombre. »

Nul doute que la musique ne nous transporte en un rêve plutôt qu'elle ne retrace d'une manière précise une forme très déterminée. Et cependant n'éveille-t-elle pas, chez certains êtres plus particulièrement doués, des souvenirs de tel ou tel paysage? Lorsque votre cœur entonnait un alléluia d'allégresse (2) au milieu des plus imposantes ou des plus douces manifestations de la nature, soit sur les bords de l'océan, lorsque les vagues déferlaient avec rage, soit près d'un lac bleu réfléchissant le bleu du ciel et le vert des arbres qui l'encadrent, soit le long d'un gracieux ruisseau aux eaux murmurantes, ou encore perdu en une immense forêt à travers laquelle percent au loin les caresses d'or d'un splendide soleil couchant, ne vous est-il pas arrivé d'avoir entendu insensiblement telle ou telle page de Beethoven, Mendelssohn, Weber, Berlioz ou Schumann?

Mais les réflexions de Taine sur l'art musical lui ont un peu fait perdre de vue la belle *Sonate* op. 90, et voici qu'il s'adresse de nouveau à son ami : « Wilhelm, je n'étais pas encore à l'unisson; j'ai discuté tout bas; je t'en prie, recommence, surtout le second morceau en majeur. »

» Il reprit ce second morceau, qui est si mélodieux et si tendre. Un chant de notes cristallines serpente au-dessus des accords, disparaît, revient et développe ses enroulements onduleux comme un ruisseau dans une prairie. Quelquefois, on dirait des soupirs de flûte; souvent, c'est la *suavité profonde d'une voix de femme aimante et triste*. Parfois, ces douceurs s'arrêtent; l'âme impétueuse reparaît et s'élance en cascades de notes précipitées, en fins caprices délicats, en brusques sonneries d'accords bizarres; puis tout retombe; un essaim de petites voix agiles montent, descendent et se poursuivent comme un frémissement, une agitation, une charmante folie d'eaux murmurantes pour ramener l'air dans son premier canal. La mélodie reprend alors son cours mesuré, et son flot clair coule une dernière fois plus sinueux, plus ample que jamais dans un cortège de sonorités argentines. »

En faisant allusion à la *voix d'une femme aimante et triste*, Taine avait bien senti qu'un être féminin était l'inspirateur de cette sonate. La musique de Beethoven avait admirablement rendu une situation précise d'amour. Si notre grand philosophe avait connu à cette époque les souvenirs d'Antoine Schindler (1), le vieil ami du maître de Bonn, il aurait pu être ren-

(1) Taine met toujours en scène M. Graindorge.

(2) Lire les jolies pages de M. Jaques-Dalcroze ayant pour titre : *Symphonie en bleu majeur*, dans son volume : *Le Cœur chante*.

(1) *Histoire de la vie et de l'œuvre de Ludwig von Beethoven* par Antoine Schindler.

seigné sur les faits très caractéristiques qui inspirèrent cette œuvre 90.

Parlant de la baronne Dorothée d'Ertmann, une véritable artiste qui interprétait admirablement les sonates de Beethoven et à laquelle fut dédiée la *Sonate* en *la* majeur (op. 101), Schindler écrit les lignes suivantes (1) : « Elle transportait aussi ses auditeurs dans le second morceau : *Liebeswonne* (*Parfum d'amour*), de la *Sonate* en *mi* (op. 90), et, chaque fois que le principal motif revenait, elle le nuançait différemment en lui donnant un caractère tantôt flatteur, tantôt mélancolique. C'est cette Mme Ertmann, une véritable prêtresse de la musique, que Beethoven appelait sa chère *Dorothea-Cæcilia.* »

Puis, en note, Schindler ajoute que l'esprit très affiné du comte Lichnowski, auquel la *Sonate* en *mi* mineur, op. 90, est dédiée, y découvrit plusieurs intentions bien marquées. Interrogé par lui, Beethoven avoua qu'il avait voulu peindre musicalement l'histoire des amours de son ami le comte Lichnowski. Le premier morceau pourrait être intitulé : *Combat entre la tête et le cœur*, et le second : *Conversation avec la bien-aimée.* Le comte, après la mort de sa première femme, était devenu éperdument amoureux d'une cantatrice de l'Opéra de Vienne; mais ses parents et héritiers s'opposèrent pendant longtemps à l'union projetée. Ce ne fut qu'après de nombreuses difficultés et luttes que le prince parvint à ses fins, vers 1816.

(*A continuer.*) HUGUES IMBERT.

(1) Page 165.

Chronique de la Semaine

PARIS

A L'OPÉRA COMIQUE

REPRISE DU *MÉDECIN MALGRÉ LUI*

Les abonnés de l'Opéra-Comique sont des gens privilégiés, et M. Albert Carré les gâte comme nul directeur ne l'a fait encore. On voudrait qu'ils s'en doutassent au moins, mais la presse, n'étant que rarement convoquée, ne peut guère le leur dire. On leur a donné, samedi dernier, la primeur d'une reprise du *Médecin malgré lui* de Gounod, laquelle peut compter parmi les plus achevées, les plus parfaitement au point comme interprétation et exécution qui nous aient été données, sur cette scène, d'œuvres de l'ancien répertoire.

On sait que le *Médecin malgré lui* est un héritage du Théâtre-Lyrique (1858), où il a remporté un succès considérable et prolongé, plus de quatre-vingts réprésentations de suite et quatre ou cinq reprises. D'où vient qu'à l'Opéra-Comique, où il parut en 1872, puis en 1886, il n'a retrouvé chaque fois que dix représentations à ajouter? (Pour tout ceci, consulter la loi et les prophètes, c'est-à-dire les tableaux d'Albert Soubies.) Mystère, mode, idée de directeur, etc.) Aussi faut-il absolument féliciter M. Carré d'avoir pensé qu'il y avait là une injustice à réparer, que la partition de Gounod, dans son genre plus humble, est une des plus achevées que le maître ait jamais écrites et qu'elle a tous les droits à reprendre une place habituelle dans le répertoire, à côté de *Mireille* ou de *Philémon*, à côté de la *Dame blanche* ou de ce *Pré-aux-Clercs*, que M. Carré doit toujours nous rendre un de ces jours.

Et le fait est que le *Médecin malgré lui*, pour son cinquantenaire ou peu s'en faut, a paru d'une fraîcheur extrême, d'une gaieté et d'un esprit primesautiers et vraiment sains, d'une finesse charmante à côté d'une verve très franche, avec des pages de pastiche très réussies et, mieux, de vraies idées modernes et jeunes. C'est du meilleur Gounod, dont il faudrait tout citer, si la partition n'était si connue de tous les amateurs. Quel joli dialogue, net et crépitant, que celui qu'on entend avec le duo de Sganarelle et de Martine au début et le trio si original où Valère et Lucas donnent au bûcheron ses licences de médecine au bas du dos! Quelle gracieuse page champêtre, et qui, par moments, annonce la kermesse de *Faust* (1859), que l'ensemble des fagotiers et des fagotières! La scène de la consultation, les couplets de Martine d'abord, puis de la nourrice, la sérénade de Léandre et le coquet « fabliau » qu'il chante parmi les danses imaginées pour récréer Lucinde et qui nous rappellent, à la moderne, ce que devaient être les comédies à divertissements de la cour de Louis XIV; enfin, les dernières scènes, duetto de Sganarelle et de la nourrice, ensemble : « Et vite, donnez-lui Léandre », toute cette gaie et alerte comédie s'entend aujourd'hui avec plus de plaisir que jamais, et ce n'est pas

l'orchestre, discrètement plaisant et toujours ingénieux, qui gâterait ce plaisir.

Seulement, il faut une interprétation à la hauteur non de Gounod seul, mais de Molière, dont le texte est presque toujours partout respecté, au moins dans le dialogue parlé. Tout a concouru cette fois pour la réunir. M. Lucien Fugère, dont on dira une fois de plus qu'il est le dernier des bouffes classiques, avait déjà incarné Sganarelle en 1886; il s'y est montré, cette fois, plus achevé que jamais. Il est impossible de mettre plus de fantaisie à la fois et de goût dans cette énorme caricature, plus de talent dans la diction, plus de style classique dans le jeu, plus de finesse et de solidité dans le chant (mais, ici, que dire qui n'ait été maintes fois répété?). M[lle] Marié de l'Isle lui donne la réplique dans Martine avec cette claire gaieté et cet esprit malin, avec cette perfection dans les nuances vocales, qui rappellent le long duo de la *Servante maîtresse*, où nous avons tant applaudi ces excellents artistes. Et tous les autres interprètes ne sont pas moins dans la peau de leurs personnages et contribuent à un ensemble des plus fondus : M[lle] Tiphaine, accorte Jacqueline; M[me] Daffetye, élégante Lucinde; MM. Jahn, Gourdon, Rothier, Mezmacker, tous d'un excellent style classique et moliéresque. Sans oublier le délicieux décor de la forêt, les danses poudrées..., un vrai régal. H. DE CURZON.

⚜

Le même soir, on reprenait, à l'Opéra-Comique, le drame de M. Mascagni, *Cavalleria rusticana*, dont le charme a paru un peu gros à côté du *Médecin malgré lui*. Ce n'était pas trop du talent de M[lle] Calvé pour le faire valoir. Mais pourquoi faut-il qu'une artiste de sa valeur, douée des dons naturels les plus brillants, les compromette en abusant du *portamento?* Qu'elle se souvienne que, pour un chanteur, traîner la voix est aussi déplorable que, pour un violoniste, glisser le doigt avec affectation sur la corde. Ce défaut n'est-il pas une grimace du chant? En visant ainsi à l'effet, on arrive à un résultat tout opposé. M[lle] Calvé nous a gâté le souvenir que nous avions gardé de sa remarquable création et une partie du plaisir que nous nous promettions en allant l'entendre et l'applaudir dans le rôle de Santuzza. Celui de Lola était rempli par M[lle] Margyll, une fort belle personne, dont c'était le début sur la scène de l'Opéra-Comique.
H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

Si la quatrième symphonie en *mi* mineur (op. 98) de Johannès Brahms a été exécutée pour la première fois en Allemagne, à Meiningen, le 25 octobre 1885, avant qu'elle fût gravée, la première audition en France eut lieu au Conservatoire de Paris, le 12 janvier 1890, sous la direction de Jules Garcin. L'accueil que lui firent les abonnés de la petite salle de la rue Bergère avait été réfrigérant; celui qu'elle a reçu du très nombreux public réuni aux Concerts Colonne le 16 novembre 1902, a été des plus bienveillant. Il a suffi d'un intervalle de douze années pour modifier le jugement des dilettanti à l'égard d'un des plus grands maîtres de la symphonie au XIX[e] siècle.

Cette quatrième symphonie est peut-être plus austère que les précédentes; elle appartient, en effet, à la dernière période de production du compositeur, celle où, moins que jamais, il écrivit pour plaire à telle ou telle fraction du public. Elle n'en offre pas moins des beautés réelles, qui se dévoileront au fur et à mesure qu'elle sera jouée et connue. La préférence qu'avait Brahms pour le cor est visible en cette œuvre; il y prend hautement la parole pour lui donner tantôt un caractère de légende mélancolique ou une allure de bravoure.

L'*allegro non troppo* débute par une charmante exposition des violons, soutenue par les altos divisés et les violoncelles en des traits arpégés, que viennent interrompre des appels de cors, menant à un motif confié aux violoncelles et suivis ou mélangés d'épisodes ayant un caractère mystérieux, s'accusant principalement aux lettres E et H de la partition d'orchestre. Les développements sont établis par un artiste maître de la forme classique. Dès qu'on a entendu ce premier morceau, on s'aperçoit qu'il a les allures d'un quatuor ou d'un quintette orchestré après coup, et cette remarque s'applique non seulement aux autres parties de la quatrième symphonie, mais encore, le plus souvent, aux autres œuvres pour orchestre de Brahms. Mais quels accents pathétiques, quelle merveilleuse instrumentation!

Dans l'*andante moderato* à 6/8, c'est le cor qui présente le thème; puis se déroule une sorte de marche dans le mode mineur, pénétrée d'un sentiment profond et développée par les instruments à vent, auxquels viennent se joindre bientôt les violoncelles et les violons. Il faut remarquer la belle et large phrase dite par les derniers. A la conclusion, le cor reprend le thème initial, qui s'éteint en un doux murmure.

L'*allegro giocoso* à 2/4 est d'une vivacité et d'un d'un entrain ravissants avec sa tournure hongroise, ses traits rapides des violons, ses phrases entrecoupées dans lesquelles les divers instruments se

répondent, et enfin avec ses accords mâles et vigoureux, qui décèlent la main d'une maître.

Le *finale* à 3/4 (*allegro energico e passionata*) est peut-être la partie la plus belle de la symphonie, eu égard au sentiment dramatique qui y domine.

L'arrangement pour piano ne peut donner aucune idée des beautés que ce *finale* contient. Bien que traité en variations, suivant une habitude chère à Brahms, il présente un intérêt croissant à mesure que les divers instruments entrent en jeu. Les accords prolongés, avec intervention de timbales, par lesquels il débute, donnent immédiatement la sensation du style élevé avec lequel l'auteur a traité toutes ces variations, parmi lesquelles on distingue surtout l'épisode à 3/2 pour la flûte avec ses accompagnements haletants. (Vous en souvenez-vous, monsieur Taffanel ?)

L'audition des quatre symphonies de J. Brahms aux Concerts Colonne a prouvé que le public n'était pas réfractaire à cet art, dans lequel le maître, d'un génie si personnel, a mélangé de la façon la plus heureuse les ondes classique et romantique, où la perfection de la construction de l'œuvre rivalise avec la beauté des éléments purement musicaux qu'il renferme. Exécutées avec la perfection voulue (l'orchestre de M. Colonne nous en a donné un échantillon), les symphonies de Brahms finiront par être admirées, même des plus récalcitrants. Nous avons déjà assisté à tant de conversions!

Un violoniste de grand talent, jeune encore, M. Kreisler, a exécuté le concerto en *ré* de Beethoven. Son jeu est mordant, vibrant; la sonorité est belle, captivante, la justesse irréprochable, la technique superbe. Nous n'avons jamais vu faire le *staccato*, au tiré, avec une pareille perfection. L'artiste a en outre une tenue excellente et beaucoup d'aplomb, ce qui est un atout de plus dans son jeu. Son succès a été très grand et mérité.

La seconde audition de la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven a soulevé autant d'enthousiasme que la première. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

M. Chevillard continue l'exposé chronologique des symphonies de Schumann. C'était hier le tour de la troisième, op. 97, communément dénommée *Symphonie rhénane*.

La méthode chronologique destinée à mettre en relief le développement du génie de Schumann a bien son prix, sous la réserve de rectifier ce que présentent d'erroné les indications du catalogue de ses œuvres. La *Symphonie rhénane* est, en effet, la dernière symphonie du maître (1850). Cet ouvrage porte en soi sa date. Nous sommes loin ici des enivrements, de la fraîcheur et des adorables gaucheries de la symphonie en *si* bémol. Nous sommes loin de la grandeur et de la puissante maîtrise de pensée et de forme qui distinguent la symphonie en *ut*. Nous sommes tout aussi loin de la quatrième symphonie (la deuxième dans l'ordre de production), où la sereine contemplation de la vie rappelle la période la plus heureuse de l'existence du compositeur. Ici, la brume mélancolique qu'un sourd travail nosogénique étendait lentement sur le cerveau de Schumann, s'épand aussi sur les pensées musicales, dont la bonne humeur apparente n'est qu'un leurre. La page la plus sincère de cette partition est sans conteste le n° 4, *Feierlich*, où la lutte contre le destin est rendue à l'aide de teintes sombres qui rappellent l'ouverture de *Manfred*.

Paulo minora canamus, peut-on dire en parlant de l'introduction du troisième acte du *Juif polonais*, de M. Camille Erlanger. Le cauchemar en grisaille de ce fragment symphonique, entendu au théâtre, révèle presque autant de savoir que de savoir-faire de la part de son auteur, dont l'inspiration couleur de muraille a, du moins, le grand mérite de servir de repoussoir à la plupart des œuvres musicales contemporaines.

Les *Variations symphoniques* de Franck et leur exquise tessiture harmonique rehausssant les traits originaux dont l'œuvre fourmille, ont permis au talent, aussi sûr que délicat, de Mme Monteux-Barrière, de charmer le public. Succès vif et mérité.

L'interprétation étincelante de l'ouverture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven, a été pour M. Chevillard et son orchestre l'occasion d'un véritable triomphe.

Si Berlioz n'a point reçu hier, comme d'habitude un accueil passionné, il le faut attribuer au choix de la pièce orchestrale figurant au programme. La « Chasse et l'Orage » du troisième acte des *Troyens* a évoqué en nos souvenirs la première représentation de cet ouvrage, à laquelle nous assistions. Ce morceau descriptif, conçu scéniquement, ne peut se passer de la pantomime et des tableaux rapides qu'elle accompagne avec une précision qui rendit malheureusement fort pénible la tâche du metteur en scène. Ce fut une sorte de débandade dont le désordre éteignit l'effet musical. Au concert, l'impression produite demeurera toujours incomplète, car l'exactitude de certains détails, au point de vue du coloris instrumental, ne saurait être pleinement appréciée qu'en en faisant application à des actions, objets ou mouve-

ments auxquels s'attachent nos regards. L'effet d'un tel mode de pittoresque est toujours de réalisation difficile. La haute valeur de cette page de Berlioz n'en reste pas moins incontestée.

Pour terminer, les « Murmures de la Forêt » de *Siegfried* ont été interprétés avec la perfection que rend naturelle à l'orchestre Chevillard la culture assidue de Wagner. FÉLIX GRENIER.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Troisième concert (18 novembre 1902)

Deux beaux noms d'artistes au programme du troisième concert : Mlle Marie Delna et M. Edouard Risler ! Nous nous souvenons encore de ce que disait de Mlle Delna, à son début, un de nos plus aimables confrères, M. Julien Torchet : « Dès les premières notes, ce fut un ravissement. Sa voix généreuse et enveloppante, d'une égalité presque parfaite, superbe dans le grave, sonore dans le médium et suffisamment éclatante à l'aigu, sa prononciation d'une surprenante netteté, son style simple, son geste sobre, jusqu'à sa tenue modeste et réservée, tout en elle a séduit. » Mais, depuis cette époque... la *Vivandière*, la griserie du succès, les mauvais conseils ont passé par là. Mlle Delna n'a plus cette simplicité des premiers jours ; elle vise à l'effet, recourant à un détestable procédé, qui n'est autre que le *portamento ;* souvent même, afin d'inculquer un plus haut relief à tel ou tel rôle, elle n'a pas craint de se servir d'une certaine mélopée qui n'a plus rien à voir avec le grand art du chant. Mardi dernier, à la séance de la Philharmonique, il était facile de constater quelques-unes des déplorables tendances que nous venons de signaler. Elles furent beaucoup plus sensibles dans l'air d'*Orphée* (« Objet de mon amour ») que dans l'*Apaisement* de Beethoven et l'air de la *Damnation de Faust* (« D'amour l'ardente flamme ») de Berlioz. Néanmoins, la beauté de la voix de Mlle Delna, à peine effleurée par un léger rhume, a soulevé les applaudissemenis du public.

Tout a été dit, en cette revue, sur le superbe talent de M. Edouard Risler, qui atteint son maximum de grandeur dans l'exécution des œuvres de Beethoven. La sonate (op. 110), l'avant-dernière du cycle, celle en laquelle domine comme un *Leitmotiv* la phrase de grande mélancolie de l'*arioso dolente* et qui se termine par une *fugue* dont l'idée première est simple, mais développée avec une grande richesse, a trouvé en lui un interprète amoureux du grand art beethovénien. M. Risler n'a pas été moins apprécié dans la curieuse *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, les pittoresques petites pièces de Couperin et dans la gracieuse sonate en *la* mineur de Mozart.

Un feu d'artifice pour finir : *Les Exploits comiques de Till Eulenspiegel* de M. Richard Strauss, transcrits pour piano par Ed. Risler. Certes, la transcription est exquise ; mais le piano peut-il donner la variété de timbres qui joue un si grand rôle dans la musique ultra-descriptive de M. Richard Strauss ? Malgré l'interprétation étourdissante de l'éminent pianiste, les *Exploits de Till Eulenspiegel* ont semblé révéler un abus du développement et une prolixité qui ne sont point aussi sensibles dans la partition d'orchestre.

Au prochain concert (25 novembre), on entendra Mlle Thérèse Behr et M. Alfred Cortot.

H. IMBERT.



L'association chorale artistique l'Euterpe, qui en est à sa troisième année d'existence, a inauguré dimanche dernier, à la Salle des Ingénieurs civils, des matinées populaires auxquelles il faut souhaiter réussite et succès. On sait combien, à Paris, et même, en général, dans toute la France, qui, sous ce rapport, est bien en retard sur les autres pays, sont rares les occasions d'entendre de bonne musique chorale convenablement exécutée ; aussi est-il à espérer que le public prendra l'habitude de venir à ces matinées populaires (le prix d'entrée est de deux francs), où, sous la direction du dévoué Duteil d'Ozanne, apôtre de la musique chorale, il assistera à d'excellentes interprétations d'admirable musique. Elles sont légions, en effet, les belles œuvres de ce répertoire trop peu connu, et, comme chaque programme comprendra une partie classique et une partie moderne, il y aura de quoi satisfaire tous les goûts.

Le programme de la première matinée se composait de : *Reste avec nous*, une des admirables cantates de Bach, pour chœur mixte, avec soli de contralto ; de deux chœurs religieux sans accompagnement de Palestrina, dont l'exécution, derrière le rideau baissé, a été très impressionnante ; de *Mer calme et heureux voyage*, cantate de Beethoven, et, pour finir, de la *Lyre et la Harpe*, l'esquise ode de Saint-Saëns, dont le public a avec insistance bissé le délicieux duo pour soprano et contralto, avec chœur de femmes, de la deuxième partie. L'exécution chorale de ce copieux programme a été parfaite, et les soli ont été fort bien chantés par Mlle O'Rorke, MM. Affanassieff et Challet, et la charmante Mme Jane Arger, qui a dit de façon tout à fait ravissante l'air de soprano de la *Lyre et*

la Harpe. Pour n'oublier personne, il faut mentionner M. Eugène Wagner, qui a très bien tenu le piano d'accompagnement remplaçant l'orchestre.

Il serait injuste de ne pas signaler Mlle Charlotte Wormèse et Mme Casadesus-Dellerba, qui, dans ce programme exclusivement vocal, ont apporté une heureuse diversion instrumentale avec une fort bonne exécution du concerto pour deux violons de Bach.

Voilà un excellent début, qui présage d'agréables jouissances pour cet hiver. Avis aux amateurs de bonne musique ! J.-A. Wiernsberger.

La Sourdine, qui, depuis sa fondation, s'était donné la mission de faire connaître les chefs-d'œuvre de la musique de chambre, étend son champ d'action en ajoutant à l'attrait de l'élément instrumental les voix concertantes. Grâce au concours de M. Henry Expert, le savant professeur à l'école Niedermeyer, on entendra les plus belles œuvres des maîtres de la Renaissance française, si bien remis par lui en lumière. Un groupe choral d'élite a été formé et interprétera la musique profane et religieuse du xvie siècle.

Le quintette vocal se compose de Mme Astruc-Doria, Mlles Jeanne Billa, Marie Royer, MM. Maurice Valade et A. Ragneau.

Quant au quatuor à cordes, il est formé par les artistes de grand talent : MM. Lederer, Debruyne, Bailly et Liégeois.

La première séance a eu lieu le 21 novembre, 40, rue des Mathurins ; il en sera rendu compte.



Le théâtre de l'Œuvre, dirigé par M. Lugné-Poé, donnera au Nouveau-Théâtre, le 10 décembre prochain, le *Manfred* de lord Byron, avec la musique de Robert Schumann.

M. Camille Chevillard et son orchestre prêteront leur concours à cette représentation.



Le comité de la Société des Concerts du Conservatoire vient d'arrêter définitivement les programmes de la 76me session.

Parmi les œuvres importantes que la Société fera entendre à ses abonnés, nous retenons la *Symphonie avec chœurs*, le *Quam dilecta* et des fragments des *Indes galantes* de Rameau, l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns et le *Requiem* de Mozart. La manifestation d'art la plus importante de la saison sera l'exécution intégrale de la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach. On sait que cette œuvre n'a jamais été exécutée à Paris. Ajoutons que le comité s'est assuré, comme solistes, le concours de MM. Sarasate, Diémer, Risler, Willy Rehberg et Lucien Capet.



Cette année, le Quatuor Parent, qui a pris une place si grande à Paris par la perfection avec laquelle il a interprété les belles œuvres classiques et modernes, notamment celles de Johannès Brahms, donnera dix séances à la nouvelle salle Œolian, 32, avenue de l'Opéra.

M. Armand Parent a résolu le problème de la vulgarisation de la musique de chambre en mettant le prix des places à des chiffres fort réduits, de deux à cinq francs.

Les séances auront lieu les vendredis 9 et 23 janvier, 6 et 20 février, 6 et 20 mars, 3 et 24 avril, 8 et 22 mai 1903, à 9 heures du soir.

Les œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, Castillon, Chausson, Debussy, Ducoureau, Duvernoy, Fauré, Franck, Glazounow, Haydn, d'Indy, Lalo, Lekeu, Mozart, Pierné, Rousseau, Schubert, Schumann, Widor, Vreuls figureront aux programmes. Une partie vocale sera réservée à plusieurs séances.



L'Association artistique des Concerts Colonne donnera, cette saison, dix concerts au Nouveau-Théâtre.

Ces concerts, qui auront lieu en matinée, présenteront un caractère de récitals, dans lesquels se feront entendre les éminents virtuoses dont les noms suivent : Mmes Marie Bréma, Ida Ekman et Marcella Pregi, MM. Van Dyck, L. Diémer, Raoul Pugno, Sarasate et Ysaye.

Voici les dates de ces séances :

Jeudi 27 novembre, M. Van Dyck;
Jeudi 18 décembre, Mlle Marcella Pregi;
Jeudi 29 janvier, Mme Ida Ekman;
Jeudi 12 février, M. L. Diémer;
Mercredi 11 mars, M. Ysaye;
Jeudi 26 mars, M. Raoul Pugno;
Samedi 28 mars, M. Sarasate,
Jeudi 2 avril, M. Raoul Pugno;
Samedi 4 avril, M. Sarasate;
Mardi 7 avril, Mme Marie Bréma.



M. François Dressen, violoncelle solo des Concerts Lamoureux, a repris ses leçons particulières

de violoncelle, d'accompagnement et son cours de quatuors et de trios (piano, cordes) les lundis soir, à 8 1/2 heures, 39, rue de Moscou.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

On ne reprochera certes pas à la direction du théâtre de la Monnaie de réserver toutes ses faveurs, toutes ses largesses pour le répertoire wagnérien. Après les soins tout particuliers dont elle avait entouré l'an dernier la *Grisélidis* de M. Massenet, comme cette année la *Fiancée de la Mer* de M. Blockx — pour ne citer que deux exemples, — elle vient de donner une nouvelle preuve de son éclectisme bien compris en encadrant *Carmen* d'une mise en scène absolument neuve, à la fois fastueuse et artistique au plus haut point.

L'œuvre de Bizet, âgée aujourd'hui d'un bon quart de siècle, méritait certes pareil honneur. Les années ne lui ont apporté aucune ride, et elle a paru cette semaine, sous ses nouveaux atours, aussi jeune que nous l'avions toujours connue. Et cependant, lors de son apparition à Paris, en mars 1875, la critique lui avait prédit une vie bien éphémère.

On a exhumé, à l'occasion de l'actuelle reprise, les appréciations outrancières de certains chroniqueurs boulevardiers, qui jugeaient la musique de M. Bizet « terne, confuse, sans relief, sans contour et sans coloris », qui estimaient que « l'idée en est complètement absente », qui trouvaient que « l'auteur de cette musique monotone, exhalant un parfum d'ennui, semblait n'avoir qu'un but, celui de rendre son art incompréhensible ». S'ils n'allaient pas jusqu'à formuler des avis aussi ridicules, certains critiques de plus d'éducation musicale ne voyaient cependant dans la partition du jeune maître — Bizet avait alors trente-cinq ans — qu'une « promesse », qu'un « essai extrêmement honorable », digne de valoir au compositeur un « succès d'estime », mais qui ne paraissait pouvoir être « un succès productif pour le théâtre »!

Bruxelles, onze mois après — le 3 février 1876, — faisait à l'œuvre nouvelle un accueil beaucoup plus chaleureux, et la critique d'ici réformait absolument le jugement de la critique parisienne. Comme pour *Faust*, l'avenir lui a donné complètement raison. Et notre public, fier sans doute du flair artistique qu'il avait montré en cette circonstance, a toujours témoigné pour l'œuvre de Bizet des sympathies toutes particulières.

Le cadre vraiment brillant dont la direction actuelle vient de l'entourer va lui procurer certes une vogue nouvelle. C'est devant une salle qui réunissait toute l'affluence des grandes premières qu'ont été produits les superbes décors peints par M. Dubosq, dont le talent s'est affirmé ici d'une manière particulièrement victorieuse. Si ses toiles donnent pleine satisfaction à l'œil au point de vue de la perspective, de la couleur et de la lumière — son coin de Séville, au premier acte, est, sous ce dernier rapport, un vrai chef-d'œuvre, — il ne se montre pas moins habile dans l'art de ménager au metteur en scène l'occasion de produire des tableaux vivants et animés, en permettant des groupements pittoresques de la figuration, qui n'est plus obligée de se mouvoir avec la symétrie traditionnelle. M. Dubosq a d'ailleurs trouvé un excellent collaborateur en M. De Beer, qui a mis fort intelligemment à profit les dispositions ingénieuses imaginées par le décorateur. Les quatre actes offrent ainsi une succession de tableaux du plus piquant effet. Quantité de détails ont été modifiés à l'occasion de ce rajeunissement; et la reprise de cette semaine a abondé en surprises heureuses, qui ont, de façon bien intéressante, mis en relief les raffinements introduits dans l'art de la mise en scène depuis vingt-cinq ans.

Si les circonstances nous ont amené à parler d'abord du cadre, n'oublions pas de signaler les mérites des artistes qui s'y meuvent et qui fournissent une interprétation d'excellente tenue. Le rôle de Carmen — l'un des plus difficiles qui soient — est venu souligner une fois de plus les grandes qualités de Mlle Friché, qui y a montré un talent de composition vraiment remarquable. Sans tomber dans les exagérations auxquelles, sous prétexte de réalisme, se sont exposées tant d'interprètes antérieures, elle a donné une physionomie très nette de l'héroïne, tenant justement compte de l'optique spéciale que réclame la scène lyrique. Physiquement et plastiquement, sa Carmen était d'une réalisation parfaite; et tout en rendant les situations les plus osées avec un grand souci de vérité, son interprétation n'a jamais rien eu de choquant. Elle a, par des nuances très fines et qui lui paraissaient toutes personnelles, renouvelé en maints endroits l'intérêt du dialogue, débité généralement sur un ton bien conventionnel. L'excellente artiste n'était malheureusement pas tout à fait en voix le soir de la première, et l'effet de son exécution s'en est quelque peu ressenti; lorsqu'elle sera en possession de tous ses moyens, Carmen

sera certes pour elle l'occasion d'un très brillant succès.

Ce n'est pas la voix qui faisait défaut à M. Imbart de la Tour; Don José aura même eu rarement un interprète aussi bien doué sous ce rapport. Dramatiquement aussi, M. Imbart a eu des élans très chaleureux; et réalisée par lui et Mlle Friché, la scène finale a produit la plus poignante impression.

Mlle Eyreams fait une touchante Micaëla, et M. Dangès, un toréador très entraînant; l'excellent baryton a dû, chose rare, bisser un des couplets de la chanson du deuxième acte.

Les rôles secondaires sont bien tenus, et Mlles Brass et Sereno, MM. Belhomme, Caisso et Cotreuil complètent un ensemble soigné autant qu'il est possible.

Ce n'est pas seulement au point de vue de la décoration et de la mise en scène que l'œuvre a pris des aspects nouveaux. Musicalement aussi l'on a trouvé le moyen de faire mieux que précédemment. La partition, si délicatement ciselée, de Bizet a été revue dans les plus petits coins, et l'on s'est efforcé de redresser les négligences de rythme et d'accent qui s'introduisent peu à peu dans l'exécution d'un ouvrage fréquemment au répertoire. Le sens artistique très affiné de M. Sylvain Dupuis ne pouvait que conduire à bien cette tâche délicate. Il n'est guère de page où son experte intervention ne se soit affirmée, et ce fut un vrai régal de découvrir, grâce à lui, dans l'orchestration, maints détails piquants que l'on s'était jusqu'ici peu préoccupé de mettre en lumière.

Les nombreux éléments d'intérêt que nous venons de signaler assurent sans contredit à cette *Carmen* transformée tout le succès d'une œuvre nouvelle. J. Br.

Aussitôt après la reprise de *Carmen*, les répétitions du *Crépuscule* ont repris sur scène. Le *Crépuscule* passera vraisemblablement vendredi. Nous avons dit qu'il n'y aurait que quatre représentations du grand drame de Wagner, de même qu'il n'y a eu que quatre représentations de *Tristan*. La dernière de cet ouvrage a eu lieu vendredi devant une belle salle et la représentation a été excellente. Mme Litvinne et M. Dalmorès étaient admirablement en voix, de même que Mme Bastien et M. d'Assy. L'orchestre, très attentif à la direction de M. Sylvain Dupuis, a nuancé avec art toute la partition, et l'ensemble a laissé une profonde impression.

La deuxième de *Carmen* a fait salle comble. La troisième est fixée à mardi.

Mercredi, première de la *Korrigane*, le délicieux ballet de M. Ch. Widor, qui, chose invraisemblable, n'a pas encore été donné à Bruxelles.

Samedi, reprise de *Lakmé* pour les représentations de Mme Landouzy et de M. Clément de l'Opéra-Comique.

Aujourd'hui dimanche, en matinée à 1 1/2 h., *Le Légataire universel* et *Coppélia*, le soir à 7 1/2 h.; *Hamlet;* lundi, treizième représentation de la *Fiancée de la Mer*.

CONCERTS YSAYE

D'étape en étape, voilà les Concerts Ysaye installés au théâtre de la Monnaie. Félicitons-nous en et remercions qui de droit, sans nous lasser pourtant de réclamer toujours des pouvoirs publics une salle de concerts où la musique ait son temple à elle, au même titre que l'agiotage, la chicane et autres faiblesses humaines sans beauté. L'orchestre d'Ysaye y a gagné sous le rapport de l'ensemble et de la sonorité, qui laissaient à désirer, à l'Alhambra, par suite d'une mauvaise disposition de l'estrade placée trop en arrière sur la scène. Aujourd'hui, la fusion du quatuor et de l'harmonie est complète, et l'instrument collectif sonne dans toute son ampleur. Aussi, l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky, remplaçant la *Tempête* de Glazounoff, produit-elle très bonne impression en dépit de quelques longueurs et redites qui en affaiblissent l'élan.

Mais ce début à la Monnaie est consacré surtout aux virtuoses, et c'est M. Hugo Becker, de Francfort, qui ouvre la marche avec le concerto en *si* mineur, pour violoncelle et orchestre, de Ant. Dvorak. M. Hugo Becker n'est pas un inconnu à Bruxelles; il y est venu à maintes reprises, tantôt avec le célèbre quatuor Heermann, tantôt en des séances au Cercle artistique, aux concerts Schott et, dernièrement encore, aux Concerts populaires, pour l'exécution très applaudie du *Don Quichotte* de Richard Strauss. C'est un artiste tout à fait original, qui s'est affranchi des traditions professionnelles et qui traite le violoncelle autrement que la plupart de ses confrères. Ainsi, n'attendez pas de lui cet abus du larmoyant *portamento*, ce *vibrato* à jet continu, ces grosses ficelles auxquelles se laissent prendre de vulgaires assistances et qui agissent souverainement sur les nerfs des personnes sensibles. Son jeu est mâle, net, scandé; il est infiniment varié d'expression, pénétré de rythme et de volonté. C'est le jeu d'un intellectuel, d'un homme sain, que hante l'esprit de l'œuvre et qui cherche l'interprétation adéquate jusqu'en ses moindres détails. Avec cela, un mécanisme déconcertant, assoupli à toutes les audaces et dont l'artiste ne

fait d'ailleurs nullement parade. On sent qu'il s'est identifié à l'œuvre très intéressante de Dvorak, un concerto dans la coupe classique, avec long *tutti* au début, développements ingénieux, délicatement instrumentés, et une partie principale où la virtuosité la plus affinée peut se donner libre carrière. M. Becker est chaudement ovationné et son succès n'est pas moins vif dans le *Lied* de Vincent d'Indy, qui lui permet de toucher une note plus tendre.

Mme Kleeberg-Samuel a fait preuve une fois de plus, des qualités qui caractérisent un talent dont le sérieux et la fermeté ne sont pas exclusifs de grâce et de charme. En choisissant le plus féminin, si l'on peut dire, des concertos de piano de Beethoven (*sol* majeur) et en l'exécutant avec cette clarté, cette simplicité toute classique, trop souvent dédaignée des pianistes contemporains, elle s'est créé des titres nouveaux à la faveur du public. L'orchestre n'a pas mis toute la délicatesse voulue dans son rôle, où abondent la poésie et le mystère. De même que pour le concerto de Dvorak, il s'est borné à *accompagner*, et cela fait que ces deux œuvres n'ont pas été interprétées aussi parfaitement qu'elles eussent pu l'être dans leur ensemble, si l'on avait pu leur consacrer un nombre suffisant de répétitions. La barcarolle de Chopin et une gigue de Hændel, jouées excellemment ensuite par Mme Kleeberg, ont valu à la valeureuse artiste le plus brillant succès.

La fantaisie de M. Jongen sur deux noëls wallons est une page d'orchestre pleine d'imagination et très développée, dont la facture et l'instrumentation trahissent un vrai tempérament. Peut-être l'auteur s'y est-il trop dépensé, ne ménageant pas assez les effets bruyants qui, semble-t-il, ne se justifient guère. Quant à la *Mephisto-Walzer* de Liszt, elle méritait mieux, de la part de l'orchestre, qu'une exécution hésitante où se trahissait la fatigue.

E. E.

— Après l'insuccès du volumineux *Minotaure* qu'une soirée a suffi pour dégonfler, le théâtre des Galeries a eu l'heureuse idée de reprendre *Giroflé-Girofla*, la délicieuse opérette de Lecocq. Quoique d'un âge déjà respectable, ce charmant opéra-comique parvient à dissimuler ses rides sous la fraîcheur de sa musique et la bonne humeur de son sujet. Qui nous rendra les librettistes spirituels de cette époque? L'œuvre de Lecocq a bénéficié d'une excellente interprétation. En tête, il convient de signaler Mlle Damour, distinguée et séduisante à souhait, chantant d'un organe souple, avec aisance et facilité, jouant avec une ingénuité pleine de charme et déclamant avec un accent malicicieux de bon aloi, bref, un ensemble de qualités que l'on est heureux de trouver réunies chez une divette de ce théâtre. On a fait à cette artiste sincère et élégante un succès très vif.

M. Ambreville est un grand d'Espagne d'une bonhomie joyeuse; M. Defreyn a trouvé en Maraskin un rôle où sa petite voix peut agréablement s'étaler. L'extraordinaire et folâtre Mourzouck est bien rendu par M. Bourgeois, et Mme Chatillon est une duègne bouffe qui ne gâte rien. L'œuvre est montée avec luxe, et les chœurs sont enlevés avec entrain.

Cette reprise a été couronnée de succès et a dédommagé la direction des Galeries des soins qu'elle avait apportés dans la mise en scène et l'intéressante distribution de cet ouvrage.

N. L.

— Le récital de Mlle Rachel Hoffmann a ouvert à la Grande Harmonie l'ère des auditions et des petits concerts, qui, à en juger par les affiches, sera très fournie cet hiver.

Mlle Rachel Hoffmann n'est pas une inconnue pour les auditeurs bruxellois; elle a obtenu un premier prix de piano et un premier prix d'orgue à notre Conservatoire. Depuis, de nombreuses tournées à l'étranger ont affermi la notoriété de son talent, dont on a pu apprécier toute l'étendue au récital de jeudi. Son programme comportait une série de grandes pages de maîtres : de Bach, la *Fantaisie chromatique*, qui a bénéficié d'une exécution très correcte; moins heureuses, les trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven, d'une envergure un peu trop élevée, il faut l'avouer, pour des doigts féminins.

Interprétation sentie, d'un sentiment peu banal, d'une série d'œuvres de Chopin, parmi lesquelles la charmante ballade op. 47 et l'étude op. 25 ont été particulièrement bien rendues.

Dans la sonate op. 22 de Schumann, de même que dans des pièces de Scarlatti, Daquin, Arensk et une romance expressive et peu connue de MacDowell, qui renferme des sonorités de couleur exquise, Mlle Rachel Hoffmann a donné les preuves d'une technique peu commune, jointe à une compréhension musicale intéressante. Elle était de plus fort bien secondée par un piano Steinway aux timbres chauds et éclatants et d'une belle tenue d'accord. L'étude de concert de Moskowski terminait ce récital, qui a valu à l'artiste exécutante un succès très vif de la part d'un nombreux public.

N. L.

— Vendredi soir, au Cercle artistique et littéraire, M. Edmond Cattier a reproduit la confé-

rence sur la harpe diatonique et la harpe chromatique, qu'il avait faite naguère au Casino de Spa et devant la feue Reine.

La très intéressante étude de M. Cattier a été écoutée avec un sensible plaisir par le nombreux auditoire que cette soirée avait attiré au Cercle, et l'on a vivement goûté les illustrations musicales qui accompagnaient l'exposé du conférencier sur les transformations de la harpe à travers les âges et sur les mérites équivalents de la harpe d'Erard et de la harpe de Lyon. Mlle Lucile Delcourt a joué successivement quatre instruments différents avec une virtuosité absolument surprenante et un charme exquis, et elle a accompagné à ravir toute une série de romances et de *Lieder*, notamment de Fauré et de Schumann, chantés très agréablement par Mlle Sereno.

— Le Cercle artistique et littéraire annonce une série vraiment intéressante de soirées musicales :

Vendredi prochain, 28 novembre, conférence de M. Julien Tiersot sur les Noëls populaires français, avec vignettes vocales de Mme Molé-Truffier, de l'Opéra-Comique de Paris, et du conférencier lui-même, lequel chante aussi agréablement qu'il parle; il le prouva à plusieurs reprises à Bruxelles.

Les 1er et 2 décembre, par la Troupe d'art international : *L'Ecole du déshonneur*, trois actes de Rovetta, traduction Lecuyer, et *Le Triomphe*, quatre actes de Roberto Bracco, traduction Sausot-Orland et Roger Le Brun.

Les 16, 18 et 20 décembre, MM. Ferruccio Busoni et Eugène Ysaye, les dix sonates de Beethoven pour piano et violon.

— Les places de professeurs de violon et de solfège, vacantes au Conservatoire royal flamand d'Anvers, sont mises au concours.

Les candidats peuvent se faire inscrire jusqu'au 31 décembre inclusivement. Les demandes devront être adressées, avant le 31 décembre, à M. Ad. Kockerols, membre-secrétaire du conseil administratif, chaussée de Malines, n° 10, à Anvers.

Les candidats ne pourront être âgés de plus de 40 ans au 31 décembre prochain.

Ils joindront un extrait de leur acte de naissance à leur demande.

— Une place de professeur adjoint du cours d'harmonie pour jeunes filles est vacante au Conservatoire royal flamand d'Anvers. Cette place n'est accessible qu'aux dames. Les personnes qui désirent la postuler doivent adresser leur demande, accompagnée d'un extrait de naissance, à M. Kockerols, membre secrétaire du conseil administratif, qui fournira aux intéressées les renseignements qu'elles désireraient obtenir.

— Le concert organisé pour le 25 novembre à la Grande Harmonie, sous les auspices de Mme Armand, professeur au Conservatoire royal de Liége, concert consacré à l'audition d'œuvres de MM. Z. Etienne et M. Raymond, sera très brillant. Outre Mlles Massart, Bussy et M. Varlez, du cours de chant et de déclamation lyrique de Mme Armand, nous entendrons MM. Leenders, violoniste; Strauwen, violoncelliste, et Van Houtte, altiste. Première audition de fragments de *David Teniers*, poème de M. Paul Wodon, musique de MM. Z. Etienne et M. Raymond.

— Jeudi 27 novembre, à la salle Erard, audition d'œuvres de M. Joseph Jongen, avec le concours de Mlle Jeanne Latinis, lauréate du Conservatoire, de MM. Emile Chaumont, violoniste, Léon Van Hout, altiste et Joseph Jacob, violoncelliste, du quatuor Ysaye.

— Pour rappel, jeudi 27 novembre prochain, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, première séance de musique de chambre organisée par Mme Marie Everaers, pianiste; MM. J. Enderlé, violoniste, et A. Wolff, violoncelliste, avec le concours de M. Henri Seguin.

— Pour rappel, vendredi 28 novembre, à la Nouvelle Ecole allemande, rue des Minimes, 21, à 8 1/2 heures du soir, première séance du Quatuor Zimmer.

— M. Otto Voss, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne, donnera un piano-récital le samedi 29 novembre 1902, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

— Vendredi 12 décembre 1902, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, concert avec orchestre, sous la direction de M. François Rasse, chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, donné par Mlle Jeanne Blancard, pianiste, de Paris, avec le gracieux concours de Mme Emma Birner, cantatrice.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On a repris mardi, au Théâtre flamand, *Théroigne de Méricourt*, de MM. Ducaillion et Aug. de Boeck, qui eut un joli succès l'année dernière. Le rôle titulaire était rempli par Mme Judels, dont le jeu passionné convient si bien pour des rôles exaltés comme celui de Théroigne. Elle y a remporté un beau succès, princi-

palement comme comédienne. Le ténor, M. Swolfs, fait des progrès aussi bien comme chanteur que comme comédien; il a rempli le rôle de Farçon à la satisfaction générale. Les rôles secondaires, tenus par MM. Somers (le Prêtre), Rieter (Un lieutenant) et Blauwaert (Liedjessanger), complétaient un ensemble satisfaisant.

L'orchestre, sous la direction de M. Keurvels, a montré beaucoup d'entrain.

BERLIN. — Cette quinzaine, j'ai beaucoup de concerts à signaler, quoiqu'il ne soit pas humainement possible d'assister à tous.

Le Sternche-Verein a donné les *Saisons* en bonne exécution traditionnelle, comme c'est toujours le cas sous la conduite du bon capellmeister Gernsheim.

A la dernière soirée des concerts de l'Opéra, Weingartner avait inscrit au programme l'*Apprenti sorcier* de Dukas, qui a été fort goûté, mais pas par tout le monde, naturellement. Dans son second programme, le violoniste Marsick, qui paraît s'acclimater fort bien ici, avait, outre la *Sonate à Kreutzer*, un quatuor et de petites pièces de son invention. Il a remporté un joli succès; les qualités de grâce et de finesse de cet artiste sont fort appréciées du public qui se groupe peu à peu autour de ce violoniste distingué.

J'ai entendu l'autre jour le pianiste le plus fort du monde pour la main gauche : c'est Godowsky. Comme Chopin n'est pas assez difficile pour lui, ce jeune homme a tripatouillé les études du maître pour son usage personnnel. Il a joué un morceau pour une seule main, et on aurait pu croire qu'il en avait trois. On se levait de toute part pour voir s'il n'y avait pas de truc. Il n'y en avait pas, et l'assemblée (yankee en grande partie) ricanait d'aise. Pourquoi ce phénomène n'agite-t-il pas en mesure un petit étendard américain dans sa main droite pendant l'exécution de ce morceau triomphal? Ce serait encore plus convaincant. Au surplus, dans les pièces de vraie musique, comme la rapsodie et *Capriccio* de Brahms, ainsi que la sonate (35) de Chopin, ce virtuose extraordinaire ne montre qu'un sentiment très ordinaire et même fort banal. C'est peu intéressant.

Par contre, j'ai pris vif intérêt aux deux *Klavierabende* d'une pianiste hongroise, Mlle Freund, dont j'ai déjà eu l'occasion de parler les années précédentes. Cette fois, elle est revenue en progrès indéniable en ce qui concerne l'expression. Il me semble bien qu'un avenir pas commun est réservé à cette artiste, qui se trouve en ce moment à cette période de crise où la personnalité se cherche, s'affirme par des traits lumineux tandis que maintes inégalités de rendu et de technique attestent encore l'héritage de choses apprises et subies que la musicienne cousciente voudrait contrôler ou rejeter. C'est surtout la sonate (32) de Brahms et la fantaisie (34) de Chopin qui ont mis en relief la faculté interprétative de Mlle Freund, tandis que sa nature farouche traduisait plus instinctivement les légende, polonaise et rapsodie de Liszt. Mme Walter Choinanus, cantatrice, qui faisait l'intermède du second récital de Mlle Freund, ne m'a procuré qu'un plaisir plutôt modéré avec des *Lieder* de Cornelius, qui n'ont rien de bien attachant.

Les deux concerts de Marteau lui ont valu un triomphe mérité. C'est un maître violoniste que ce jeune artiste. La richesse et la variété du son, la noblesse et la justesse du phrasé sont hors de discussion. Je crois qu'avec quelques années d'acquis, sa générosité d'expression, qui a actuellement quelque chose d'effervescent, se calmera un peu, et que, mieux ménagés, les effets de tendresse, puis de chaleur, vigueur et véhémence, gradués plus strictement, porteront encore davantage. Je note dans ses deux programmes les concertos de Beethoven, Mozart (*sol* majeur), Vieuxtemps (cinquième) et Dvorak, qui sont connus ici. Et comme il apporte toujours du neuf, c'est un plaisir, même pour les blasés, d'aller à ses concerts. La *Symphonie espagnole* de Lalo, avec son orchestration volontairement âpre, ses rythmes coupants, est une œuvre curieuse, belle même, qui a été bien reçue. Mais je n'ai trouvé qu'un intérêt rétrospectif dans la *Rêverie* et *Caprice* (op. 8) de Berlioz. Heureusement que Berlioz n'a pas persisté dans ces pièces de genre, où il est manifestement inférieur. Un morceau à recommander aux violonistes sérieux, c'est cette pièce symphonique (d'une cantate d'église) de Bach, que Marteau a jouée avec l'entrain admirable qu'on lui connaît.

Nikisch a risqué, à son dernier concert, le *Heldenleben* de Strauss; tentative hardie que d'imposer une telle œuvre à ce public bourgeois. Cela a réussi pourtant; une quinzaine de personnes, énervées, exaspérées par les dissonances et la longueur, ont peu à peu quitté la salle *pendant* la musique, ce qui est absolument contre tout usage à Berlin. Jamais je n'avais vu cela. Mais l'auditoire a tenu bon et on a fait des ovations répétées à Strauss, qui assistait à l'exécution. Celle-ci a été excellente quant aux détails, qui sont d'une complication inouïe. Nikisch s'est surpassé. Pour ma part, j'ai trouvé que l'élan, la sincérité manquaient; à mon sens, il n'y a que Strauss pour bien diriger sa

propre musique, et j'ai chaque fois été frappé de l'accent vibrant qu'il imprime à l'orchestre, au point qu'il est difficile de se soustraire au prestige qu'exerce un tel poète-musicien dans ces occasions.

Du *Heldenleben*, si difficile à accepter en tous ses postulats, je ne dirai rien; cette œuvre géniale et déconcertante restera certes comme le point d'aboutissement extrême de l'art musical à une époque donnée. Devant cette dépense fabuleuse de talent, cette ingéniosité jamais lassée, devant cette ruée de la jeunesse vers la surcharge, la complication, le raffinement spécieux, je me remets psychologiquement dans la situation du simple écouteur de musique au temps de la *Messe de l'Homme armé*, à la veille de la réforme de Palestrina.

Ce devait être analogue à l'heure présente; les musiciens devaient être aussi impérieux, spécifiés, méprisants et « crampons » vis-à-vis du public intimidé, qui écarquillait son entendement, donnait à contretemps de faux signes d'intelligence, de peur de paraître inapte à suivre l'effroyable emmêlement de la technique musicale (du moins pour l'époque).

Certes, on était sincère de part et d'autre. On l'est également aujourd'hui. Le *Heldenleben*, pour qui l'écoute sans idée préconçue, sans préjugé de métier, a quelque chose d'irrésistible. Mais je ne sais pas au juste pourquoi. Ce n'est pas la facture technique; elle est si habile, qu'il n'y a pas de heurt ou défaut qui attire l'attention et donnerait envie de voir de près comment c'est fait. On se laisse bercer, et la lecture du livret explicatif m'apparaît comme une dérision irritante. Alors? C'est pourquoi il pourrait arriver (malgré le blasphème) que Verdi, avec des trémolos bien amenés, ou Wagner, avec ses soulignés à la manière noire, produisissent un effet pareil, si l'auditeur est préalablement dirigé vers l'orientatation congrue. Je pense que, pour bien goûter cet art spécial, analogue à la sculpture de Klinger, sertie de métaux rares et de pierres précieuses, il faudrait l'organisation cérébrale d'une femme, sentir la musique sans la connaître techniquement, de façon à ne pas avoir de préférences mesquines, à ne pas déjà se réclamer de telle école ou de telle caserne.

M. R.

DIJON. — La saison théâtrale semble devoir être, cette année, plus intéressante que de coutume. Les débuts sont heureusement terminés et nous en avons déjà fini avec le vieux répertoire.

M. Morin, notre intelligent directeur, nous donne en ce moment d'excellentes représentations de *Werther* de Massenet et de *Paillasse* de Leoncavallo. A ces opéras succèderont bientôt *Sigurd*, *Tannhäuser* et enfin *Louise*, que l'on nous promet depuis si longtemps.

M. Bordes, directeur de la Schola Cantorum, a l'intention d'organiser à Dijon plusieurs séances de musique ancienne et moderne en s'entourant d'artistes éminents, tant chanteurs qu'instrumentistes. Le Quatuor Zimmer se ferait entendre dans l'un de ces concerts.

D'autre part, les professeurs du Conservatoire nous promettent quelques auditions de musique de chambre.

Enfin, la Société chorale prépare pour le mois prochain une grande fête musicale avec le concours de Mme Jeanne Raunay et du pianiste Wurmser.

LA HAYE. — Les deux représentations de *Tristan et Isolde* données par le Wagnerverein au Théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, ont eu leur succès habituel. Se sont surtout distingués Mlle Joséphine Reindl et le ténor Forchhammer, dans les rôles principaux. Des ovations enthousiastes ont été faites, à la fin de l'œuvre, à ces deux artistes ainsi qu'à l'éminent directeur, M. Henri Viotta.

Aux concerts d'abonnement du Concertgebouw d'Amsterdam, on a applaudi comme solistes Mme Rosa Ettinger, cantatrice américaine, et la pianiste Emma Koch.

Au prochain concert ainsi qu'au premier de la société Diligentia à La Haye, le protagoniste sera M. Louis Diémer, qui y a obtenu, l'an dernier, un énorme succès.

M. Harold Bauer continue à être le héros pianistique. A côté de lui, le violoncelliste espagnol M. Pablo Casals, un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles et, jusqu'ici, absolument inconnu en Hollande, y fait sensation et, dès sa première apparition, s'est imposé en grand artiste.

A l'horizon, concert fort intéressant à La Haye pour le 20 novembre, concert donné par la Vereeniging tot bevordering der Noord-Nederlandsche muziekgeschiedenis, avec le concours de MM. Messchaert, Bram Eldering, Röntgen et le chœur *a capella* dirigé par Overkamp. En attendant, nous avons eu le premier concert du Toonkunst Kwartet (MM. Hack, Voerman, Verhallen et Van Isterdael), avec le concours d'Anton Verhey, de Rotterdam, un pianiste remarquable, qui a joué, avec les quatre artistes, le quintette de Schumann,

le grand succès de la soirée, et un quatuor fort intéressant de Glazounoff.

A Rotterdam ont commencé les séances de musique de chambre organisées par MM. Louis Wolff et Verhey. La première, très suivie, a été consacrée à Schumann.

Le choral mixte Gemengd Koor a donné dans la même ville son premier concert sous la direction de M. Georges Ryken. On y a fait entendre le *Paradis et la Péri* de Schumann et un ouvrage, intitulé : *Pergolèse*, d'un compositeur néerlandais, Jan Ryken, de Deventer; c'est une œuvre bien faite et qui fut bien rendue.

La direction du Théâtre royal de La Haye n'est pas encore au bout de ses peines. Les débuts se succèdent, mais la troupe n'est pas encore complètement formée. Nous avons eu une fort bonne reprise du *Voyage en Chine* de Bazin. Le second début de Mlle Berger, qui doit remplacer Mme Cholain dans *Manon* de Massenet, a été de beaucoup supérieur à celui de Marguerite dans *Faust;* pareillement, le second début de Mme Courty dans la *Juive* a fait bonne impression. En somme, bonne reprise de l'œuvre d'Halévy. M. Moisson (Eléazar) et la basse Grommen (le Cardinal) méritent des éloges. Mlle Naricci a été moins à louer dans le rôle d'Eudoxie. M. Carles a fait un Léopold suffisant.

Comme première nouveauté, la direction nous promet *Messaline* d'Isidore de Lara, ouvrage représenté dans quelques villes du midi de la France. Mme Courty est chargée du rôle principal. On parle aussi de la *Tosca* de Puccini, mais rien n'est encore décidé à ce sujet. Ed. de H.

P.-S. — Après l'immense succès obtenu par le violoncelliste Casals à La Haye, on lui a offert un engagement aux concerts de la société Diligentia pour le mois de février.

LIÉGE. — Poursuivant l'œuvre d'initiation commencée il y a près de dix ans, le cercle « Piano et Archets » reprendra en décembre la série des concerts historiques entrepris l'hiver dernier. Après s'être consacré à la propagation des œuvres de musique de chambre classiques et surtout modernes de toutes les écoles inconnues chez nous, le cercle « Piano et Archets » a inauguré, la saison passée, une série de concerts didactiques consacrés à la musique vocale des premiers siècles, à la chanson populaire française et à la naissance de la musique instrumentale française des XVIIe et XVIIIe siècles.

Faisant une incursion sérieuse dans la musique instrumentale et vocale des primitifs, le cercle nous fera connaître cette saison, une série d'œuvres admirables encore ignorées de nos contemporains. Il donnera quatre concerts avec conférences principalement consacrés à l'école allemande, le premier entièrement réservé à la chanson populaire allemande et, les trois autres, aux œuvres instrumentales et vocales de Bach, Hændel et Haydn. Ce sera la continuation de l'étude approfondie de la musique chez les différentes nationalités, en commençant par la chanson populaire, l'essence même de l'originalité de chaque race.

MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Jacob préparent activement ces curieuses auditions, qui, à en juger par celles données l'hiver dernier, constitueront une manifestation hautement artistique, neuve, instructive et de nature à intéresser vivement tous les curieux d'art.

LUXEMBOURG. — Le mouvement musical est particulièrement intéressant cette année, et les différentes sociétés de la ville rivalisent de zèle pour organiser des auditions. Serait-ce la construction imminente d'une grande salle de fêtes pouvant contenir deux cents exécutants et la création d'un Conservatoire municipal pour la dotation duquel l'Etat et la ville se sont cotisés qui les stimule ainsi? Le fait est que la Société philharmonique annonce qu'elle donnera quatre grands concerts, avec le concours d'artistes étrangers et dans lesquels elle passera en revue les meilleures œuvres qu'elle a exécutées pendant les quarante années de son existence.

Le premier concert a eu lieu ces jours derniers. Une symphonie de Haydn, des airs de ballet de Rameau, les ouvertures d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et de *Prométhée* de Beethoven ont été rendus à la perfection sous la direction du chef d'orchestre de la cour, M. Ed. Patzké. Mlle Ellès, de l'Opéra-Comique, a chanté d'une façon ravissante le grand air du *Barbier de Séville*, un air de Félicien David et les variations de Proch, le tout avec accompagnement d'orchestre, sous la direction de M. Cherubini, de Paris.

De son côté, la Société chorale se fera entendre dans la *Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns et d'autres œuvres pour voix mixtes. Le concours de M. Josy Muller, violoniste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, est assuré à cette société.

La société de musique de chambre qui vient de se constituer sous les auspices du comte de Puckler, ministre d'Allemagne à Luxembourg (pianiste), donnera des séances avec le concours d'artistes indigènes et étrangers.

Quant au théâtre, il ne reste pas non plus inactif,

depuis que la direction artistique a été confiée à M. Cherubini. L'année dernière, ce distingué chef d'orchestre a monté la *Vie de Bohème* et *Samson et Dalila*. Cette année-ci, nous avions M[lle] Verlet, bien connue des Bruxellois, dans une excellente reprise de *Lakmé*, et *Aïda* passera prochainement.

V. L.

NOUVELLES DIVERSES

On a donné à Londres, le 12 de ce mois, au Queen's Hall, la première exécution du *Messie* de Hændel, d'après la nouvelle version de M. le professeur Prout, lequel a publié récemment une édition critique du célèbre oratorio, après en avoir collationné la musique sur le manuscrit autographe de l'auteur. Les corrections apportées au texte traditionnel du *Messie* sont assez nombreuses pour justifier pleinement la délicate entreprise de l'érudit musicologue, dont l'édition est destinée à devenir classique.

D'après les journaux anglais, l'exécution de l'œuvre de Hændel au Queen's Hall par un orchestre de soixante-cinq musiciens et un chœur de cent voix a été très impressionnante. Les récitatifs étaient accompagnés au piano et soutenus seulement par un ou deux instruments à cordes. Les chœurs étaient placés de front, devant l'orchestre, comme à l'époque de Hændel.

— Toujours en tournée artistique, le célèbre orchestre allemand des Meiningen, aujourd'hui dirigé par Fritz Steinbach, n'a pas organisé moins de quatre-vingts concerts sur le continent depuis l'hiver dernier. Passant tour à tour par les capitales et les grandes villes d'Allemagne, d'Autriche, de France, il a reçu partout l'accueil le plus chaleureux. Le voici arrivé à Londres, où il a donné lundi, à Saint-James' Hall, sa première audition. Nos lecteurs savent que les succès du vaillant orchestre datent de loin. Organisé en 1876, à l'époque de la fondation du théâtre de Bayreuth, auquel il fut attaché, il eut l'insigne honneur d'exécuter le premier, sous la conduite du maître et sous celle de Hans Richter, les œuvres de Richard Wagner. Dans la suite, Hans de Bülow et Fritz Steinbach devinrent ses directeurs. Il va de soi que, sous le bâton de pareils chefs, l'illustre phalange devait arriver à la possession d'une maîtrise incomparable, à laquelle il était difficile à un autre orchestre de prétendre.

C'est à elle, on s'en souvient, que Brahms a confié la première exécution de ses immortelles symphonies.

— Nous avons dit que l'Opéra de Berlin venait de donner pour la première fois *Javotte*, le joli ballet de L. Croze, musique de Saint-Saëns. La *Gazette de Voss* écrit à ce propos :

« La musique de Saint-Saëns encadre avec le charme qui lui est propre une action plutôt naïve. Saint-Saëns a écrit son thème sans recherches et sans difficultés.

» Originale, son idée de donner la forme canonique au motif des parents de Javotte. Au premier acte, une bourrée se déroule sur un « basso ostinato ». Les plus jolis motifs sont ceux de la grande scène où les parents ramènent leur fille à la maison. Les petits pieds de Javotte sont agités du désir de danser. Ni le rouet que l'orchestre bourdonne, ni le tricotage représenté par ses staccati n'apaisent cette âme avide de sauterie. Au dernier acte, nous trouvons un motif en 5/4 qui nous conduit jusqu'à la danse finale, composée de tous les motifs présentés ensemble sous forme de contrepoint, forme que possède à fond le grand maître français.

» Cette bluette était donnée le même soir que le *Feuersnoth* de M. Richard Strauss.

» Ce fut, à tous égards, une excellente soirée, à laquelle le public a fait le meilleur accueil. »

— L'Allgemeine deutsche Musikverein tiendra son prochain congrès annuel à Bâle, du 12 au 16 juin 1903.

— Le comité de l'Opéra populaire à Vienne a tellement avancé ses travaux, que sa constitution définitive pourra avoir lieu dès la semaine prochaine. La ville de Vienne est disposée à céder gratuitement un terrain approprié à la construction du nouveau théâtre. Le comité a offert à M. Hans Richter d'être le directeur du nouveau théâtre aux appointements de 25.000 fr. Nous ne pensons point que M. Hans Richter accepte. Par la situation qu'il a prise en Angleterre, il gagne aujourd'hui le triple de ce qu'on lui offre à Vienne, tout en n'ayant qu'un travail artistique sans aucun de ces soucis multiples que la direction d'un théâtre lyrique comporte. Mais les candidats à la nouvelle direction ne manqueront certes pas au comité.

— Le Musée moderne de Vienne a acquis la statue en bronze de Beethoven, due au ciseau du sculpteur Robert Weigl.

— Le théâtre de Vienne annonce qu'il donnera, le 5 décembre, *Pique-Dame* de Tschaïkowsky et, en janvier, l'*Euryanthe* de Weber, qui n'a plus été joué depuis quinze ans.

— Une chaire d'esthétique musicale a été érigée, cette année, au Conservatoire royal d'Athènes. Elle est occupée par notre distingué collaborateur M. Frank Choisy, qui est parvenu à intéresser vivement le public à ses conférences scientifiques. Celles-ci sont suivies non seulement par l'élite de la société athénienne, mais encore par la plupart des élèves du Conservatoire. Quelques journaux de la ville, donnant le résumé de chacune d'elles, en apprécient toujours la belle ordonnance et le grand mérite.

— Le 27 de ce mois, *Sancho*, la comédie musicale du compositeur suisse Jaques-Dalcroze, déjà jouée à Genève, verra le feu de la rampe au théâtre de Strasbourg.

— On prépare en ce moment, à Baltimore, de grandes fêtes musicales en l'honneur des chanteurs américains.

A cette occasion, le comité organisateur a ouvert, entre compositeurs du pays, un concours de *Lieder*, dont le résultat vient d'être proclamé. C'est M. Victor Saar, de New-York, qui a remporté le prix.

— Le célèbre chanteur Eugène Gura, l'incomparable interprète des *Lieder* de Schubert et des drames wagnériens, a fêté, le 8 de ce mois, à Munich, le soixantième anniversaire de sa naissance.

Gura naquit en Bohême, à Pressern, près de Saazen, en 1842. Il est aujourd'hui fixé à Munich, où il s'occupe à donner des leçons.

— Le banquier Mendelssohn, un proche parent du grand compositeur, a offert 25.000 francs à la nouvelle Académie de musique de Berlin, pour qu'elle puisse décorer le vestibule de la salle de concerts de trois vitraux artistiques.

— Serait-ce l'épilogue de la bruyante affaire Mascagni? Certains journaux italiens annoncent que des candidatures se font jour pour sa succession au Lycée municipal de Pesaro. Ils citent, entre autres, parmi les postulants, MM. Luigi Romaniello et Alessandro Longo, professeurs au Conservatoire de Naples, et M. Amilcare Zanella. Entre temps, c'est le sous-directeur du Lycée, M. Cicognani, qui procède aux examens d'admission.

— Un musicographe allemand, M. A.-C. Kalischer, a réuni cent quatre-vingt-quinze lettres inédites de Beethoven, qu'il se propose de publier incessamment.

— On annonce que M. Saint-Saëns vient de terminer une grande comédie en quatre actes et cinq tableaux, intitulée : *Le Roi Apepi*, et tirée d'une nouvelle de Victor Cherbuliez.

— M. Adolphe Jullien consacre dans l'*Art* une courte notice très piquante à Louis Clapisson, l'auteur applaudi de la *Promise* et de la *Fanchonnette*, professeur d'harmonie au Conservatoire, membre de l'Académie des Beaux-Arts, nommé de préférence à Berlioz, et surtout fondateur du musée instrumental du Conservatoire, grâce à sa propre collection d'instruments anciens, qu'il céda à l'Etat et dont il fut le premier conservateur. M. Adolphe Jullien joint à sa notice une lettre de Clapisson à un de ses amis : « J'ai beaucoup de chagrin, dit-il. J'ai absolument besoin de mille francs pour payer des obligations de ma maison, et je ne peux pas les trouver; j'ai une inquiétnde qui me rend malade. Je vais vendre un tableau qui en vaut le double, mais il me faut le temps, et les billets n'attendent pas. Soyez donc assez bon, si vous le pouvez, pour me prêter cette somme; je vous la rendrai le plus tôt possible. »

C'est en 1858 que Clapisson écrivait cette triste lettre; c'est en 1861 qu'il se défaisait de sa collection; c'est en novembre 1864 qu'avait lieu l'inauguration officielle du musée du Conservatoire, et Clapisson mourait moins de deux ans après, à peine âgé de cinquante-huit ans. Et qui lui succéda comme conservateur du musée? D'abord Berlioz, qui ne s'en occupa jamais le moins du monde; ensuite Gustave Chouquet, et enfin M. Léon Pillault, qui, tous les deux, ont pris leurs fonctions plus au sérieux. Ceux-là sont les dignes successeurs de Clapisson.

— Nous nous faisons un plaisir de signaler les succès d'un jeune violoniste belge, M. Henri Wagemans, élève des Conservatoires de Liége et de Bruxelles, qui a débuté il y a quelques jours comme violon solo au casino de Monte-Carlo. Le *Petit Monégasque*, journal de la principauté de Monaco, rendant compte du concert du casino de Monte-Carlo du 13 courant, publie à son sujet les lignes suivantes :

« On a particulièrement fêté notre nouveau violon solo, M. Wagemans. Il a exécuté avec autant de délicatesse que de brio l'*adagio* et le *rondo* du concerto en *mi* de Vieuxtemps. Le jeune virtuose a dû bisser le *rondo*, et, aux acclamations du public, se sont joints les applaudissements de tous les musiciens de l'orchestre. »

Nous sommes heureux de constater que M Wagemans, qui a aujourd'hui à peine vingt et un

ans, soutient dignement à l'étranger la réputation de l'école belge de violon. Il fait honneur à ses maîtres Heynberg et Eugène Ysaye.

— Le distingué violoniste toscan Adolfo Betti vient de remporter un succès marquant en Angleterre. Il a joué au concert que Mme Conti donne chaque année à Folkestone sous le patronage de la haute aristocratie, et, d'après le *Folkestone Herald*, il a enthousiasmé le public par le brio de son jeu.

— M. Léandre Vilain, organiste, professeur d'orgue au Conservatoire de Gand, a donné un superbe récital d'orgue dans la basilique de Notre-Dame à Saint-Omer. L'orgue de Saint-Omer est un des beaux instruments de France; il fut construit par les frères Desfontaines, de Douai, en 1717 et complètement restauré et agrandi en 1855 par M. Cavaillé-Coll.

Le programme composé par M. Vilain comportait le *Prélude et Fugue* en *sol* mineur de J.-S. Bach, l'*Air varié* en *mi* de Hændel, la sonate en *si* bémol de Mendelssohn, le *Thème varié* de Hesse, le *Laudate* de Lemmens, la *Pièce héroïque* de César Franck, l'allegretto de Guilmant et le *finale* de la symphonie en *sol* mineur de Widor. Toutes ces œuvres ont été interprétées avec un grand souci de style, une belle compréhension d'art et une virtuosité peu commune.

Les journaux locaux ne tarissent pas d'éloges sur le grand talent de M. Vilain et lui consacrent des articles flatteurs.

M. Vilain entreprend cette semaine une tournée en Angleterre, et, plus tard, des engagements l'attendent à Grenoble, Marseille et Alger.

BIBLIOGRAPHIE

Julius Sabbe, *Peter Benoit, zijn leven, zijne werken, zijne beteekenis*. Un volume illustré de portraits. Librairie néerlandaise, à Gand. Prix : 2 fr. 50.

M. Julius Sabbe vient de publier un livre consacré à la vie et aux œuvres de Peter Benoit. Il insiste d'abord sur le caractère presque national qu'eurent les funérailles du grand artiste que Liszt appela « le Rubens de la musique flamande ». Tout un long chapitre est consacré à l'œuvre et aux tendances de Benoit considérées au point de vue de la race, dont son art exprima les tendances et les sentiments.

L'auteur rappelle avec émotion les relations d'amitié qui l'unirent au regretté directeur du Conservatoire d'Anvers et termine par une évocation de l'homme et de l'artiste et par deux discours qu'il prononça au cours de la carrière de Peter Benoit.

Enfin, ce volume sera doublement précieux pour tous ceux qui voudront étudier la vie et les œuvres de cet artiste, grâce à l'abondante bibliographie des œuvres musicales et des écrits de Benoit.

— Chez Breitkopf et Härtel. — M. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, l'artiste bien connu et si souvent applaudi, a publié récemment un excellent *Manuel d'exercices de chant* qui sera un très bon guide pour tous les jeunes élèves.

— Vient de paraître, chez Rozsavolgyi et Cie, à Budapest, vingt-cinq études pour piano de M. Julius Brück.

— Chez Noske, à Middelbourg : *Piet Hein*, rapsodie hollandaise pour grand orchestre, de M. Van Anrooy, réduite pour piano à quatre mains.

— Parmi les ouvrages de musique de chambre récemment publiés par la maison Baudoux, il convient de recommander spécialement aux musiciens la sonate pour piano et violon de M. Marcel Labey, applaudie l'an dernier à la Société nationale. Les quatre morceaux qui la composent, tous solidement construits sur des idées mélodiques pleines d'accent et de relief, sont des plus intéressants et classent leur auteur en bon rang parmi les jeunes musiciens d'aujourd'hui.

M. Maurice Ravel, un des plus brillants élèves de M. Fauré au Conservatoire, vient de publier chez M. E. Demets des *Jeux d'eau* pour piano d'une fantaisie délicate et subtile. Leur système harmonique n'est pas sans offrir une analogie parfois trop frappante avec celui de M. Debussy, mais vraiment la coloration de l'ensemble est d'une exquise poésie, et l'écriture pianistique, particulièrement habile, est digne de tous les éloges.

L'*Edition mutuelle*, en dépôt à la Scola Cantorum, a fait paraître toute une série de compositions de M. Charles Bordes, restées jusqu'ici inédites. La plus importante est une *Rhapsodie basque* pour piano

et orchestre, réduite pour deux pianos par M. Samazeuilh, et dont les thèmes ont un accent et un rythme délicieux et les développements une variété et une souplesse remarquables. Signalons encore un recueil de fantaisies pour piano et une douzaine de mélodies dont aucune n'est indifférente et dont certaines, comme les *Poèmes de Francis Jammes*, d'une rare intensité, comptent certainement au nombre des meilleures pièces vocales de ce temps. Heureux présage pour le drame de M. Bordes, *Les Trois Vagues*, que nous fait espérer le théâtre de la Monnaie.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 48

VOLUME XLVIII



30 NOVEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

PIANOS RIESENBURGER 10, RUE DU CONGRES
BRUXELLES

LOCATION AVEC PRIME, VENTE, ECHANGE, SALLE D'AUDITIONS

PIANOS & ORGUES

HENRI HERZ ALEXANDRE

VÉRITABLES PÈRE ET FILS

Seuls Dépôts en Belgique : 47, boulevard Anspach

LOCATION — ÉCHANGE — VENTE A TERME — OCCASIONS — RÉPARATIONS

W. SANDOZ
Editeur de musique
NEUCHATEL
(SUISSE)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer
BRUXELLES

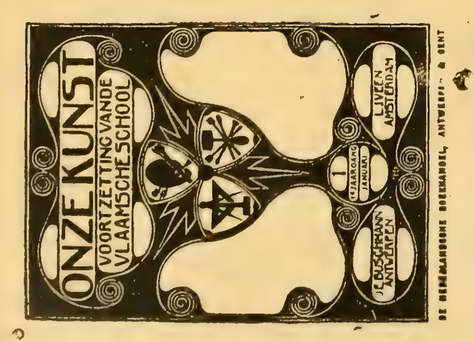
Chez E. WEILER, 21, rue de Choiseul
PARIS

Œuvres de E. JAQUES-DALCROZE

Chansons populaires romandes et enfantines (onzième mille) . . Fr. 4 —
15 nouvelles rondes enfantines (deuxième mille) . . . . 3 —
Chansons religieuses et enfantines (deuxième mille) . . . . 4 —
Des chansons (1898) (deuxième mille) . . . . 3 —
Chansons romandes, premier recueil, 1893 . . . . 5 —
Chansons de l'Alpe, première série . . . . 4 —

La Veillée, suite lyrique pour chœur, soli et orchestre, sur un poème de Jeanne Thoiry et des textes de Jules Cougnard et Edouard Schuré, comprenant 19 numéros détachables pour ténor, soprano et alto, soli, chœurs mixtes et chœur d'homme

Partition, piano et chant : 12 50
Chaque numéro séparé : 2 —



Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques

48e année. — Numéro 48. 30 Novembre 1902

Le Guide Musical

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



TAINE MUSICIEN

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite. — Voir le dernier numéro)



La *Sonate* en *mi* mineur (op. 90) est la vingt-septième dans l'admirable cycle que composa Beethoven pour le piano; elle vient immédiatement après celle en *mi* bémol (op. 81), qui porte pour titre : *Les Adieux*, *l'Absence et le Retour*, et qui fut dédiée à l'archiduc d'Autriche Rodolphe, cardinal d'Olmütz.

Divisée en deux parties seulement, peu développées, la vingt-septième sonate (op. 90) suggère d'abord cette remarque : Beethoven emploie pour la seconde fois la langue allemande pour donner les indications de mouvement et d'expression au début de chaque partie. C'est ainsi qu'en tête du premier morceau à 3/4, il écrit : *Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck*, et qu'au commencement du second, il trace ces mots : *Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen;* ce qui ne l'empêche pas de continuer à employer, dans le cours des deux parties, les mots italiens *ritardando, in tempo*, *diminuendo*, *dolce*, *forte*, *crescendo*, etc.

La première partie à trois-quatre dépeint bien les luttes que dut subir le comte Lichnowski avant d'arriver à épouser celle qu'il aimait. Dès le début, après quelques mesures, s'épanouit *dolce* une jolie phrase d'amour, fort courte, s'éteignant peu à peu et se terminant par un point d'orgue. A cette phrase très caractéristique en succède une autre de mélancolie profonde, prenant fin également avec un *ritardando* et un point d'orgue. Puis le morceau se développe, retraçant alternativement les espérances, les désespoirs, les luttes que fit naître cet amour dans l'âme du comte. Il faut surtout noter, à la soixante-huitième mesure, l'épisode débutant par des octaves en croches de la main gauche, avec une phrase entrecoupée d'arrêts, de *diminuendo*, de *pianissimo*, sorte de gémissements qui se reproduisent avant la conclusion de la première partie de la *Sonate*. Le second morceau à deux-quatre est, au contraire, une page d'une simplicité admirable, d'une sérénité et d'une tendresse exquises. Le thème d'amour dessiné par la main gauche et soutenu par une série de doubles croches liées qui murmurent telles les eaux d'un petit ruisseau, fait songer à Mozart, et l'on ne peut qu'être frappé de ren-

contrer en cette *Sonate*, la dernière de la seconde manière du maître, une simplicité de moyens qui nous ramènerait plutôt à la première époque, celle où Beethoven s'inspira manifestement du maître de Salzbourg. D'autres épisodes existent encore dans cette seconde partie; mais c'est ce thème d'amour qui en est la note dominante.

La *Sonate* en *mi* mineur a mis Taine en goût, et, s'adressant à son ami Wilhelm : « Toujours du Beethoven, mais longuement cette fois et tout ce qui te viendra ! »

« Il joua plus d'une heure, mais, certainement, je ne regardai pas la pendule. Ce jour-là, il était *roused* (le mot français manque), et je l'étais autant que lui. Il joua d'abord deux ou trois sonates complètes, puis des morceaux de symphonie, des fragments de sonates pour piano et violon, un air de *Fidélio*, d'autres morceaux encore dont je n'ai point reconnu le nom. Avec quelques accords et quelques silences, il les rejoignait comme un homme qui, ayant ouvert son poète favori, lit tantôt au milieu, tantôt à la fin du volume, choisissant une strophe, puis une autre selon l'émotion du moment. J'écoutais, immobile, les yeux fixés sur l'âtre, et je suivais, comme sur une physionomie vivante, les mouvements de cette grande âme éteinte; elle n'est éteinte que pour elle-même; pour nous, elle subsiste, et nous l'avons tout entière dans cette pile de papier noirci. Comme, à son endroit, la renommée publique est injuste! On le reconnaît comme souverain dans le gigantesque et le douloureux; on borne là son royaume; on ne lui accorde pour domaine qu'une lande déserte, battue d'ouragans, désolée et grandiose, pareille à celle où vit Dante. Il la possède, cette solitude, et nul autre musicien que lui n'y entre; mais il habite encore ailleurs. Ce qu'il y a de plus riche et de plus magnifiquement épanoui dans la campagne regorgeante, ce qu'il y a de plus suave et de plus souriant dans les vallées ombreuses et fleuries, ce qu'il y a de plus frais et de plus virginal dans la timidité de la première aube lui appartient comme le reste. Seulement, il n'y porte point une âme tranquille; la joie l'ébranle tout entier comme la douleur; ses sensations délicieuses sont trop fortes; il n'est point heureux, il est ravi; il ressemble à un homme qui, après une nuit d'angoisses, haletant, endolori, appréhendant une journée pire, aperçoit tout d'un coup un paysage reposé et matinal; ses mains tremblent, un profond soupir de délivrance sort de sa poitrine; toutes ses puissances courbées et opprimées se redressent, et l'essor de sa félicité est aussi indomptable que les soubresauts de son désespoir. Dans chaque plaisir, il y a pour lui un élancement; son bonheur est poignant, il n'est pas doux. Ses allegros bondissent comme des poulains en liberté foulant et froissant la belle prairie où ils s'emportent. Plus véhéments encore, plus effrénés, ses *presto* ont des folies, de brusques arrêts frémissants, des galopades désordonnées qui martellent le clavier de leurs fougues retentissantes. Parfois, au milieu de son allégresse insensée, le sérieux et le tragique font invasion, et, sans changer d'allure, avec la même fureur, son esprit fonce en avant comme pour un combat, toujours enivré par l'impétuosité de sa vitesse, mais avec de si étranges sauts et une fantaisie si multiple, que le spectateur s'arrête presque épouvanté par la sève de cette vie sauvage, par la fécondité vertigineuse de ses redressements, de ses saccades, par la fougue des déploiements inattendus, rompus, redoublés au delà de toute imagination et de toute attente, qui l'expriment sans pouvoir l'épuiser. »

Les pensées de Taine sur Beethoven sont plutôt celles d'un lettré que d'un musicien; c'est, du reste, ce qui fait leur intérêt. Ses comparaisons, souvent justes et profondes, tirent leur origine de la nature, dont il était le fervent admirateur, ou de la philosophie et de la psychologie, qui furent, on peut bien le dire, le but suprême de sa vie. Il semble cependant que le portrait de Beethoven est incomplet, que la

physionomie de ses admirables conceptions n'est pas très exactement présentée. Pour donner sa juste valeur à ce génie, qui ajouta à la scolastique religieuse de J.-S. Bach l'élément purement humain, qui fut passionné dans la joie comme dans la douleur, que nul n'a surpassé pour la subjectivité profonde de son œuvre, la variété et la richesse des développements thématiques, l'imprévu et la nouveauté de la rythmique, la beauté de la forme, il eût fallu le pinceau d'un Rembrandt uni à la plume d'un Gœthe. L'œuvre est immense tenant au passé, au présent, à l'avenir. Jusqu'à la fin de sa vie, Beethoven, malgré sa déchéance physique, conserva la sérénité de son âme, la plénitude de son génie. Il semble que, entrant en une voie nouvelle avec ses dernières œuvres, il ait plongé sur les horizons lointains, prévoyant le mouvement ascensionnel de l'art musical. Le moindre écho de la nature et des sentiments de l'âme éveillait en lui un orchestre immense, la plus majestueuse symphonie d'accords qu'il soit possible d'imaginer. On peut affirmer que son génie a suffi pour faire jaillir tout un monde de sons nouveaux, toute une langue sublime, capable de retracer les joies et les tristesses de l'humanité ainsi que les splendeurs de la nature. Ce qui place l'art de Beethoven si haut, c'est la simplicité; il n'a pas cherché l'effet, et il est arrivé à la grandeur. Ses symphonies ont une âme; sa musique est une religion.

Mais une des faces les plus grandioses de son génie est le mystère qu'il a introduit dans son œuvre et qui y règne en maître. Ni Taine, ni les très nombreux commentateurs de Beethoven (à l'exception de Berlioz) ne semblent avoir signalé cette caractéristique grandiose de Beethoven, dont il est pour ainsi dire l'inventeur et que l'on rencontre, au degré le plus élevé que puissent atteindre les facultés humaines, dans la plupart de ses créations, les plus modestes comme les plus grandes. Beethoven avait copié de sa main trois inscriptions découvertes et relevées par Champollion-Figéac (1) dans le temple de la déesse Neith (Isis) à Saïs (Basse-Egypte). Ces inscriptions, placées sous verre dans un cadre, étaient suspendues au-dessus de sa table de travail. Celle qui donne l'idée la plus élevée de la divinité créatrice est ainsi concue : « Je suis tout ce qui est, tout ce qui a été et tout ce qui sera ; nul mortel n'a soulevé le voile qui me couvre ». N'est-ce pas là le symbole du mystère qui plane sur ce monde, et, en l'ayant constamment sous les yeux, Beethoven n'a-t-il pas été amené, comme Shakspeare, Gœthe et d'autres nobles penseurs, à considérer la vie comme une réalité non définie, comme un impénétrable mystère, et à la peindre, sous cet angle, dans nombre de ses vastes conceptions? Mystère, cette admirable fin du *scherzo* de la *Symphonie* en *ut* mineur, lorsque, le premier motif reparaissant en *pizzicati*, un silence de mort s'établit peu à peu, alors que les timbales entretiennent seules le rythme, mais sourdement, quand, tout à coup, l'auditeur étant arrivé au *summum* de l'angoisse, l'orchestre attaque en un admirable *forte* le thème triomphal en majeur du *finale*! Mystère, cet épisode superbe de la *Messe solennelle*, lorsque, après la sombre et triste plainte du *Miserere nobis* et l'hymne de reconnaissance qui la suit se perçoit un roulement des timbales..., frisson d'épouvante! « Le rythme se trouble, nous disait le regretté René de Récy, les harmonies s'assombrissent ; une voix suppliante s'élève ; après elle, le chœur reprend la prière : « Agneau de Dieu, pitié pour nous ! », de plus en plus pressante, presque impérieuse. L'agitation, l'anxiété croissent de moment en moment; des appels de trompette éclatent, une mêlée furieuse s'engage dans l'orchestre et, de toutes parts, sans trêve, s'élance le cri de détresse éperdu : « Dona nobis pacem ! » Et le début de la majestueuse *Symphonie avec*

(1) On sait que le célèbre archéologue français fut le premier à déchiffrer les hiéroglyphes de l'ancienne Egypte. Il vécut de 1790 à 1832.

chœurs, avec sa longue indécision de tonalité avant d'aboutir à l'accord de *ré* mineur, n'est-il pas un mystère aussi troublant que celui qui plane lorsque les contrebasses entament le grand récitatif du *finale* de la même symphonie? Ne se demande-t-on pas : Que va-t-il arriver? Ce n'est point seulement dans les grandes pages émanées de sa plume, mais encore dans celles de moindre envergure ou d'un moins long développement, telles les ouvertures, les pièces de musique de chambre, tels les *Lieder*, que Beethoven nous entraîne mystérieusement à sa suite vers le grand Inconnu. Nous avons tenu à mettre en relief ce côté grandiose de l'œuvre du plus sublime parmi les maîtres de l'art musical.

(*A continuer.*) HUGUES IMBERT.



LES CONCERTS SYMPHONIQUES BUSONI A BERLIN

Berlin, 20 novembre 1902.

A certains points de vue, cette tentative constitue pour moi l'événement de la saison. Deux séances d'orchestre organisées sans préoccupation de succès, de recette, de patriotisme local, sans rien combiner, par concession adroite, pour assurer la réussite, uniquement pour le plaisir de faire entendre de la musique non connue, voilà ce qu'on n'avait jamais vu ici. Cela a « pris » suffisamment pour que, dès maintenant, Busoni ait décidé de reprendre la série l'an prochain. « La séance continue, » comme dit un mot devenu célèbre. Et ce malgré les grandes colères, les vertueuses indignations, les bons conseils prudents, la pitié gourmée d'une bonne part de la presse locale. Pensez donc! il n'y avait pas un seul nom allemand sur les deux programmes. N'est-ce pas là une allusion, un outrage, un défi? Non, c'était un hasard, simplement, et les pangermanistes de la critique chauvine peuvent se rassurer et rentrer leurs crocs; les jeunes Allemands ne seront pas plus exclus que d'autres, pourvu qu'ils soient intéressants et que leurs débuts n'aient pas déjà été facilités chez leurs compatriotes.

De même qu'on prouve le mouvement en marchant, Busoni a répliqué par des faits à ceux qui le renvoyaient d'avance à son piano. Il s'est montré chef d'orchestre précis, attentif et chaleureux. Ce n'est pourtant pas une chose qu'on improvise, de conduire un orchestre moderne; il s'en tire de façon à étonner les plus sceptiques. Sans doute, je lui trouve le bras un peu court, pour ce qui concerne les périodes appuyées, et sa préoccupation de netteté dans la mesure nuit parfois à la souplesse aisée; mais ce sont là des imperfections de débutant, que la pratique fera disparaître. Afin de ne s'interdire aucune incursion et de ne dresser aucune barrière, l'institution des Concerts Busoni adopte la rubrique « Œuvres nouvelles (pour Berlin, ou manuscrites) et œuvres rarement exécutées ». Cela permet d'accueillir tous les genres et toutes les époques. Un journal a comparé ces concerts au salon des refusés, mais, pour qui connait la situation musicale en Allemagne, ce bon mot démontre simplement les restrictions, les visées étroites, pour ne pas dire le parti-pris des grands concerts, surtout de ceux de Berlin. Au vu de quelques mesures affirmant la tendance d'une œuvre symphonique inédite, je me fais fort de dire quel capellmeister la jouera éventuellement et de nommer encore plus sûrement ceux qui la refuseront, surtout si elle est d'origine étrangère. Cette situation est regrettable, car nous autres, gens de l'auditoire, nous pensons qu'il suffit qu'une partition soit intéressante pour mériter son tour d'exécution, en tenant simplement compte de l'encombrement des programmes ou d'autres circonstances accessoires. Et quand nos pontifes des concerts officiels ou officieux se décident à placer sur leurs programmes quelque pièce de musique non consacrée, je crois bien que c'est autant comme révulsif (je n'ose dire correctif) que comme chose normale.

Il n'en sera plus de même à l'avenir, grâce à l'initiative de Busoni. Toutes les tendances seront représentées; aucune doctrine ni préjugé ne pèsera sur la décision à prendre concernant l'admission d'une œuvre. Il n'y a ni comité, ni bailleur, ni administration; il n'y a même pas de caissier pour faire des remontrances judicieuses. On jouera des inconnus, des anonymes, sur le vu de leur manuscrit, si celui-ci contient « quelque chose ». Et comme je demandais à Busoni pourquoi il se lançait subitement dans cette aventure onéreuse, difficile, qui lui suscite déjà des malveillances voilées et lui suscitera certes autant d'ingrats que de reconnaissants, il me répondit tranquillement : « Parce que cela me fait tant de plaisir! » Parole d'artiste noble et d'homme de cœur.

Le premier soir, quatre nouveautés (pour Berlin

et deux pièces anciennes de violon jouées par Thomson, qui a fait sa rentrée en cette ville en donnant l'appui de son beau talent à une œuvre purement artistique.

Le *Rêve de Gérontius* est un oratorio, dont le poème est du cardinal Newman, la musique d'un compositeur anglais, Edward Elgar. Cet oratorio a été exécuté (en dehors de l'Angleterre) à Crefeld, l'été dernier, avec un grand succès. Le prélude et l' « Adieu de l'ange » que Busoni en a données ne m'ont pas fait grande impression. C'est d'un style assez pompeux et creux, et quoique, dans la facture on sente un peu l'influence de Franck, le ton général rappelle plutôt l'éloquence tiède de Mendelssohn. Mais le public curieux de notation nouvelle a pris plus de goût aux extraits du *Pêcheur d'Islande* de Guy Ropartz, une suite symphonique déjà appréciée ailleurs. Le prélude, les danses et la mer d'Islande, avec leurs harmonies savoureuses et leur coloration pittoresque, ont reçu un accueil flatteur. Même impression à peu près pour le *Rondo infinito* de Sinding, dont le ragoût scandinave m'a paru vraiment trop atténué par la technique allemande; et puis, l'orchestration de Sinding est parfois plus épaisse que vigoureuse, plus grosse que forte.

L'ouverture des *Barbares* de Saint-Saëns n'a pas été appréciée à sa valeur, surtout par la critique locale, qui, sans doute mal disposée, a condamné le programme en bloc sans même discuter. Ce n'est pas fort perspipace de la part d'hommes du métier vis-à-vis d'un maître comme Saint-Saëns, qu'on peut ne pas aimer, certes, mais dont le « faire » impose toujours l'attention, sinon le respect. Le concerto de Tartini et la *Folia* de Corelli, que Busoni, par un trait de délicate confraternité, a tenu à accompagner lui-même, ont mis en lumière la prodigieuse virtuosité de Thomson, que l'auditoire enthousiasmé a rappelé en exigeant un morceau supplémentaire.

Si le nom du virtuose belge Thomson ornait le premier programme, un autre Belge, Théophile Ysaye, pianiste-compositeur, figurait, au second, avec un concerto de piano. Ce concerto est une œuvre écrite avec un souci extrême et tenue dans un style sérieux, avec une profusion de détails intéressants, particulièrement dans l'harmonisation. Je voudrais le réentendre, et d'abord joué avec plus d'éclat et de relief que par l'auteur lui-même, qui, ainsi que cela arrive avec certains compositeurs, se tient trop renfermé, s'écoute, contemple sa pensée et *croit* de bonne foi que les traits sont « sortis » et détaillés alors que tout reste embrumé. Ceci n'est pas un reproche technique, mais question de mise au point, manière de présenter une œuvre (*Vortragen*, disent si justement les Allemands). Le prélude est trop long; il équivaut presque à un second *adagio*. Le *lento* rappelle un peu la manière de Schumann; il s'y trouve de l'élan, de l'aspiration, ce qui manque aux autres parties et nuit à leur vitalité. Comme morceau bien traité, c'est le *scherzo* que je préfère. Et pourtant, mon impression générale reste indécise, parce que, à mon sens, le titre : « concerto », inscrit sur une œuvre de piano et orchestre, implique des lignes plus précises, plus accusées, de grands plans, avec de la symétrie et même des répétitions. Je trouve, à ce point de vue, mais à ce point de vue seulement, trop de dessins fuyants, d'harmonies subtiles, fondantes, à la manière de Fauré; tous ces détails, traités en musique de chambre, feraient, de l'œuvre d'Ysaye, quelque chose d'attachant, un trio ou un quatuor pour le régal des lettrés. A l'orchestre, avec piano de concert, la proportion se perd, l'équilibre des nuances laquées, là où il faudrait de la fresque, se maintient malaisément et produit parfois un papillotement confus.

Le programme commençait par un poème symphonique : *La Mort de Pan*, de M. von Mihalovich. Cette partition, longue et prolixe, n'accuse pas de personnalité sensible chez son auteur. Cette emphase, ce solennel de convention et surtout une sorte de sous-wagnérisme, se trahissant par des effets prévus, ne m'ont pas donné de plaisir appréciable à suivre l'enluminure sonore, pas maladroite du reste, que M. von Mihalovich a composée pour le poème hongrois de Reviczky. Il est malaisé davantage encore de donner une opinion raisonnée sur le nocturne pour orchestre, intitulé : *Paris*, d'un jeune musicien anglais, M. Delius. La critique berlinoise a exécuté brutalement, en un tour de main, cet essai étrange, funambulesque, mais pourtant curieux. Des injures ne prouvent rien et ne « corrigent » certes pas un compositeur qui suit son idée. La critique locale a l'habitude de juger selon un criterium étroit, traditionnel et pas justifié. Schumann se moquait déjà de la conception musicale spéciale à l'Allemagne du Nord, de ce juste milieu commode, ce que Nietzsche appelle : « Notre Nord médiocre ».

Je me garderai bien, à l'encontre de nos collègues d'ici, de me placer au point de vue du contrepoint de Leipzig pour demander des comptes à M. Delius, puisque ni lui, ni moi ne nous croyons régis par cette scolastique. Seulement, après avoir entendu ce nocturne, où je trouve plus de balbutiements, plus d'intentions parfois neuves,

que c. réalités musica'es relevant de l'art musical proprement dit, je crois pouvoir douter que l'auteur ait précisément voulu et prémédité telles séries de sonorités qui se neutralisent, se détruisent par l'exécution à l'orchestre. Dans ces choses confuses, dans cette surcharge d'écriture (défaut habituel de débutant qui veut trop dire), on distingue pourtant l'expression d'un artiste qui peut posséder un tempérament poétique. Dans cette esquisse grimaçante d'un Paris noctambule, on devine le sens de la musique panoramique, tracée d'un pinceau violent, amer, à la Charpentier. « Balai ivre », disait Ingres avec indignation en parlant de Delacroix. Un sentiment très juste de secrète angoisse, court au travers de cette vision nocturne de M. Delius; mais la forme, le faire du morceau trahissent une gaucherie, un embarras dont l'auteur se sera rendu compte en entendant sa partition (qui était en manuscrit comme tout le programme). Il y a là un gaspillage des forces vives de l'orchestre pour arriver à quelque sonorité équivoque ou quelque effet discord; ce gaspillage est irritant; il n'est pas tolérable. C'est la seule morale que j'aie à tirer de l'affaire, car, si l'auteur est un artiste maladroit, mais sincère, comme je l'espère, il sentira de lui-même que, en réalité, il ne voulait pas ce résultat, et, par la suite, il tâchera de mettre plus de conformité entre sa pensée et la réalisation de celle-ci.

A l'encontre du précédent, Jean Sibélius, le musicien finnois, est un compositeur qui domine sa technique, et lui fait traduire, transfigurer sa conception poétique. La *Saga* (récit légendaire) pour orchestre est une œuvre où l'idée première apparait en pleine lumière par la maîtrise du style.

L'énergie sombre, la fatalité galopante, une exquise oasis de sentiment et de pitié, puis, de nouveau, la chevauchée furieuse, où clament, comme des cris de guerre, des thèmes qu'on croirait empruntés au folklore. Mais ce Sibélius tient de si près à sa Finlande originaire, son art a ses racines si profondes et saines dans la terre maternelle, que, comme les bardes anonymes, il crée des chants populaires. Et il les reprend et les traite avec sa forte technique de musicien accompli; il leur prête avec son âme de poète, des significations mystérieuses ou terribles. C'est d'un art absolument intéressant; voilà un musicien qui ne doit rien à personne, pas même à Wagner, qui tire tout de son âme nationale, sans être d'un pittoresque clinquant ou d'un orientalisme de bazar. Et il chante, il chante éperdument, en toute sincérité, avec un accent de vérité si pressant, qu'on reste étonné, puis ému. C'est le propre d'un maître de pouvoir excercer son prestige rien qu'avec la sincérité de son expression. M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

BACCHUS

Ballet en trois actes et cinq tableaux. Livret de Georges Hartmann, d'après Mermet; musique de M. Alphonse Duvernoy. Première représentation à l'Académie nationale de musique le 26 novembre 1902.





Lorsque nous assistons à l'exécution d'une pantomime ou d'un ballet, notre tristesse est comparable à celle ressentie lorsque nous visitons une maison de sourds-muets. Ces gestes, qui reviennent toujours les mêmes et portent souvent à faux, nous font regretter plus vivement l'absence de la voix. Le geste et la musique symphonique qui le souligne ne suffisent pas pour nous mettre au courant du sujet. Ajoutez à cela une quantité de futilités, de laideurs, dont la plus criante est l'admission des hommes dans la chorégraphie. Sans une mise en scène fastueuse, sans de splendides décors, sans des costumes riches et variés, sans la beauté des ballerines séduisantes et habiles dans leur art, que serait le ballet? Déjà en l'an v, un musicien, qui avait beaucoup réfléchi sur son art et qui fut un compositeur de mérite, nous a laissé ses impressions sur la pantomime dans les *Essais sur la musique*, ouvrage excellent à consulter. Voici quelque lignes détachées du chapitre où Grétry donne son opinion sur cet art secondaire : « Pourquoi la pantomime est-elle si dangereuse à l'art dramatique dont elle fait partie? C'est qu'elle est une adresse à tout venant... C'est trop, diront les amateurs de la pantomime, que des paroles soutenues d'une musique expressive; le geste de ces paroles et la musique suffisent. Oui, la pantomime suffit pour dire ce qui est aisé à entendre, pour répéter par gestes ce qu'on nous a déjà dit avec des paroles; mais essayez de mettre un sujet original en pantomime, vous verrez s'il sera expliqué et si rien égalera l'impatience des spectateurs... »

Les spectateurs qui, à l'Opéra, en la soirée du 26 novembre, n'avaient pas lu le livret écrit par G. Hartmann d'après l'œuvre de Mermet, ont dû se trouver dans la situation si bien décrite par

Grétry. Il est vrai que l'administration avait fait royalement les choses et qu'à défaut de la compréhension du sujet, les yeux pouvaient se délecter des chatoyants costumes, des groupements bien ordonnés, des danses voluptueuses, etc...

Voici, raconté en quelques lignes, le sujet de *Bacchus* : En la ville d'Ayodhia, capitale des premiers rois de l'Indoustan, Dharsata, chef de l'Inde, mène une vie fainéante et dissipée, se souciant peu de défendre son royaume, menacé par l'envahisseur, qui n'est autre que Bacchus. Il tombe amoureux de la prêtresse Yadma ; mais celle-ci le repousse avec horreur. Exaspéré, Dharsata la fait enchaîner par ses gardes. Le Mouni-Pénitent, sorte d'anachorète respecté du peuple, intervient pour reprocher au roi sa vie de plaisir et de débauches. Une seule personne pourra sauver le pays : c'est la prêtresse Yadma. Elle ira dans le camp ennemi, saura charmer l'envahisseur et lui versera le poison libérateur. Yadma, après bien des refus, se décide à obéir aux ordres du Mouni. Mais Bacchus a déjà investi la capitale : le voici qui arrive en triomphateur, précédé des bacchantes, des ménades, des bassarides armées de thyrses aigus, de tout un cortège guerrier, monté lui-même sur un éléphant et escorté de Silène avec les centaures, faunes, satyres, pans et œgypans. La figuration à l'Académie nationale de musique est superbe et les costumes sont tous d'une magnificence orientale. A l'apparition du jeune dieu, beau et irrésistible, Yadma frémit : c'est le dieu de ses visions !

Placée entre son amour pour Bacchus et le serment qu'elle a fait, elle se présentera dans la tente de Bacchus costumée en bayadère et couverte d'un long voile pour porter au vainqueur les gages de soumission de son souverain et lui verser le *soma*, liqueur divine des Indiens. Bacchus est séduit par la beauté de la jeune vierge, et celle-ci, oubliant son serment, lui arrache la coupe qu'il s'apprêtait à boire et la jette au loin. Bacchus, étreignant Yadma, l'entraîne vers le fond du théâtre.

C'est fête au camp de Bacchus (acte 2), fête donnée en l'honneur de sa victoire et de son amour. Bacchus accueille les vaincus : Darsatha reconnaît, en la reine, Yadma, qui n'a pas tenu son serment. Il n'a pas d'armes pour la frapper.... Mais Mouni veille et, pendant que les danses somptueuses ont lieu, il réunit les guerriers indiens et les hommes du peuple armés, qui envahissent la scène et mettent en fuite l'armée de Bacchus, alors que le « Pénitent » entraîne Yadma. Toutefois, le fils de Jupiter et de Sémélé se ressaisit vite, rallie ses troupes et chasse les Indiens. Il saura bien retrouver Yadma et la délivrer.

En un ravin sauvage (acte 3), Yadma a été abandonnée par le Mouni ; elle périra, dévorée par les bêtes féroces. Des fuyards de l'armée indienne la reconnaissent, l'insultent, la maudissent. Yadma supplie Vénus de la sauver. Des appels se font entendre : c'est Bacchus qui arrive avec ses bacchantes et délivre Yadma. Le dernier tableau est consacré au triomphe de Bacchus.

M. Alphonse Duvernoy a revêtu ce sujet d'une trame musicale claire et facile. En l'année 1896, on avait déjà eu à juger une œuvre de lui à l'Opéra : *Hellé*. Si nos souvenirs sont exacts, il y avait un premier acte non sans valeur, d'où se détachait un joli *Lied*, puis quelques pages bien venues. Chez ce compositeur, la mélodie coule abondante, l'écriture est habile ; elle ne demande aucune tension d'esprit.... Mais l'originalité fait défaut. Ce que l'on peut dire de la musique de *Bacchus*, c'est que, sans saillie, elle a cependant une certaine couleur, qu'elle est entraînante, si l'on veut, soulignant assez bien les épisodes du drame, et qu'elle ne peut qu'aider les danseurs et danseuses en leurs évolutions. On trouve en cette partition des motifs sans nul doute empruntés à l'art oriental, ou inspirés par lui, des flûtes langoureuses, des bruits de derbouka, des harpes ingénieuses, des cors berçant le sommeil de Bacchus, des bassons cocasses marquant les pas de Silène, des marches, des variations... ; il y a souvent un peu trop de bruit.

Le corps de ballet, à l'Académie nationale de musique, est toujours à la hauteur de sa réputation. Mlle E. Sandrini a remporté une belle victoire dans le rôle de Yadma. Elle a mis dans son interprétation une intelligence rare, une grâce touchante. A côté d'elle, Mlle Zambelli a été très remarquée en Erigone ; puis Mlle Mante a fort agréablement personnifié le jeune et beau dieu Bacchus. Complimentons également Mlles Piodi, Regnier, Viollat, Boos, Didier et Sirède.

M. P. Vidal dirigeait l'orchestre. H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

En tête du programme, la symphonie avec chœurs. Excellente interprétation, comme au concert précédent.

Le nom de Kreisler émet des lueurs hoffmanesques que n'atténue guère le *Trille du diable* de Tartini, joué par ce violoniste de manière quelque peu fantastique.

M. H. Imbert, ici même, a apprécié en toute

compétence les qualités techniques de cet artiste dans l'interprétation du concerto de violon de Beethoven. Ces qualités ont apparu dans le concerto pour violon de Mendelssohn dont l'esthétique, comme on sait, est sise tout juste au pôle opposé. Si l'effroyable puissance épique de Beethoven fait place chez Mendelssohn à un lyrisme investi d'une plastique idéale, il faut avouer que ces deux œuvres, offrant ces mêmes contrastes, exigent une souplesse de talent peu commune pour atteindre à une interprétation également satisfaisante. La rêverie mélancolique de l'*andante* du concerto de Mendelssohn et la plainte élégiaque du premier mouvement ont été rendues avec une poésie exquise. Succès considérable et mérité.

Le génie vraiment symphonique, c'est-à-dire indépendant, de M. Richard Strauss s'accommode malaisément des lisières qu'accepte tout musicien s'efforçant de traduire parallèlement, en sa langue, les fantaisies des poètes. Aussi le *Don Juan* de Lenau a-t-il servi simplement de prétexte à R. Strauss pour brosser librement, avec tout l'éclat de sa manière, le portrait du grand seigneur sans préjugés dont le type n'est plus, depuis longtemps, le monopole d'aucun pays.

Cette page de facture puissante ne fut point appréciée à sa valeur lorsque M. Lamoureux la fit connaître au public parisien en 1891. Et pourtant, on n'en peut contester les qualités de séduction et de pittoresque, ni la maîtrise surprenante qui discipline avec rigueur, dans la première partie, tous les éléments déchaînés de la passion. La conclusion très naturellement sobre donnée par R. Strauss à cette œuvre haute en couleur contribua à la réserve approbative du public. Dans les poèmes symphoniques comme dans la symphonie et la musique de chambre, l'art de conclure en prenant congé de l'auditeur est plus rare qu'on ne suppose. C'est même là, parmi beaucoup de qualités, une de celles que la critique allemande s'est plu depuis longtemps à reconnaître à Brahms.

R. Strauss n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il écrivit ce poème symphonique, le premier d'une série qui a contribué à établir solidement sa renommée.

Pour terminer, la bacchanale du Vénusberg de *Tannhäuser*. Le programme analytique du concert, tracé par la plume alerte de M. Charles Malherbe porte à ce propos, en façon de conclusion : « Cette scène, peu ou mal comprise d'abord, a perdu tout sens obscur, et nul aujourd'hui, même parmi les abonnés de l'Opéra, ne saurait en méconnaître l'étrange et lumineuse beauté. »

Félix Grenier.

CONCERTS LAMOUREUX

(23 novembre)

Une manifestation inconvenante a eu lieu au dernier concert dirigé par M. Chevillard. L'orchestre avait exécuté avec une perfection rare la quatrième symphonie en *ré* mineur de Robert Schumann, la dernière de la série et non la moins belle, puis la douce et tendre page de M. Bourgault-Ducoudray, l'*Enterrement d'Ophélie*, lorsque Mme Bloomfield-Zeisler, une pianiste de grand talent, arrivant de Berlin, se présenta sur l'estrade pour jouer le concerto en *ut* mineur de M. C. Saint-Saëns. Aussitôt des protestations isolées se firent entendre et l'on put percevoir les gentillesses suivantes : « Pas de piano! A la porte, les concertos », etc. Ce n'était en effet ni à la virtuose, Mme Bloomfield-Zeisler, ni à l'œuvre de M. Saint-Saëns, ni au piano Steinway qu'en avaient le ou les manifestants. Un personnage, dont on a pu lire les réclamations dans certains journaux, a la prétention d'empêcher, avec ses amis, l'exécution de n'importe quel concerto. La forme lui déplaît!

Dans l'espèce, la manifestation fut d'autant plus blâmable, qu'elle se produisit avant même que l'artiste eût mis les doigts sur le clavier. Si Mme Bloomfield-Zeisler n'avait eu le grand talent dont elle a fait preuve en jouant avec une véritable maîtrise le concerto de M. Saint Saëns, elle aurait pu perdre une partie de ses moyens en présence d'un accueil aussi brutal. Allons même plus loin : cette artiste aurait-elle faibli dans l'interprétation d'une œuvre aussi difficile que le concerto en *ut* mineur, que l'on aurait été porté à toutes les indulgences. La grande majorité des auditeurs lui a fait un véritable triomphe.

Après ces désordres, qui amenèrent l'intervention des gardes de Paris, la salle était devenue fiévreuse. On écouta avec moins d'attention le délicieux prélude de *Lohengrin* et la première symphonie en *ut* majeur de Beethoven, joués cependant en toute perfection. Voilà le résultat le plus clair du complot tramé contre le concerto! Notre article lui-même s'en ressent, et nous aurions peut-être mieux fait de vous parler de la beauté des symphonies de Schumann et de Beethoven que de relater un « fait divers ».

H. Imbert.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Quatrième concert (25 novembre 1902)

En 1901, au second concert de la Philharmonique on entendait pour la première fois la cantatrice

Mme Thérèse Behr de Berlin; et la réputation, qu'elle avait acquise en Allemagne fut absolument confirmée. Née à Stuttgard, elle étudia d'abord sous la direction de Stockhausen, de Francfort, puis termina ses études avec le Dr Wüllner de Cologne et Mme Etelka Gerster, de Berlin. Elle a reparu à la Société philharmonique le 25 novembre, et son succès a été aussi vif que l'année dernière. Comme nous l'avons déjà dit, elle fait valoir sa belle voix de contralto avec un art parfait. Diction et style sont de premier ordre. Mais la caractéristique de son talent est le prodigieux effet qu'elle obtient avec les « piano » les plus extraordinaires. Elle met une sourdine sur sa voix! On ne peut que la féliciter également du choix des *Lieder* qu'elle a fait entendre, *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, etc. Puis elle a dit incomparablement deux mélodies contrastant beaucoup par le caractère, l'une, le *Chant nocturne de Zarathoustra*, d'Arnold Mendelssohn, et *Le pinson dit à la grive*, de D'Albert.

Le jeune pianiste M. Alfred Cortot acquiert tous les jours plus d'autorité. S'il n'a pas exécuté la sonate op. 101 de Beethoven avec la belle puissance et la grande compréhension de Risler, en revanche, il a donné de la quatrième ballade en *fa* mineur de Chopin une interprétation saisissante.

On aura au prochain concert (2 décembre) la Société des Instruments à vent, de Paris, et l'excellent baryton M. Louis Frölich. H. I.

⚜

M. Gustave Doret termine en ce moment le troisième ouvrage de sa suite dramatique : *L'Alpe*.

Le premier, les *Armaillis*, que M. Albert Carré va monter à l'Opéra-Comique, est un drame légendaire, tout de violence et de passion, chez les bergers des Hautes-Alpes (les *armaillis*).

Le deuxième, le *Nain du Hasli*, gracieuse et poétique légende, nous transporte dans la vie des bûcherons et... des nains. Dans cette partition de saine et naïve joie, les rondes de nains seront dansées et chantées par des enfants.

Enfin, le troisième ouvrage, *Nérine*, met en scène l'admirable légende du berger Michel qui résiste aux séductions de la fée passionnée et préfère la rude vie d'armailli aux douceurs d'une existence de rêves et de passions.



Les grands concerts du dimanche 30 novembre :

Conservatoire :

1. Symphonie en *ré* majeur de Beethoven; 2. Les *Indes galantes* de J.-Ph. Rameau ; 3. Chœur et air des *Saisons*, Haydn ; 4. Le *Songe d'une nuit d'été*, Mendelssohn ; 5. Ouverture d'*Euryanthe*, Weber.

Concerts Lamoureux :

1. Deuxième symphonie en *ré* majeur, Beethoven ; 2. *Voix du soir*, A. Coquard (M. G. Dubois, de l'Opéra, première audition); 3. *Thamar*, Balakirew; 4. Ouverture des *Maîtres Chanteurs* ; 5. Prélude de l'*Après-Midi d'un faune*, Debussy; 6. *Marche militaire française*, Saint-Saëns.

Châtelet. — Sixième concert Colonne :

1. Symphonie en *sol* mineur, Lalo; 2. Air des *Maîtres Chanteurs*, Wagner, par M. Van Dyck; 3. La *Belle au bois dormant*, Bruneau ; 4. Invocation à la Nature de la *Damnation de Faust*, Berlioz, par M. Van Dyck; 5. *Fantaisie hongroise* pour piano, Liszt, par Mme Roger-Miclos; 6. Airs de l'*Or du Rhin*, de *Siegfried*, de la *Walkyrie*, Wagner, par M. Van Dyck.

⚜

Certains dilettanti ont pensé, non sans raison, que Paris présentait des ressources suffisantes pour qu'il fût possible de grouper un certain nombre d'amateurs dans le but de former un orchestre sous la direction de M. Griset, qui est à la tête de la Société Guillot de Sainbris. Cette phalange viendrait se joindre aux beaux chœurs de la Société.

La Réunion orchestrale d'amateurs fait donc appel à toutes les bonnes volontés. Afin d'éviter certains mécomptes, une épreuve sera demandée à l'entrée dans la Réunion, qui n'accepte que les musiciens bien en possession de leur instrument.

Les réunions ont lieu toutes les deux semaines, le vendredi, à 8 1/2 heures, chez M. J. Griset, 12, place de Laborde. Aucune cotisation n'est demandée ; on ne réclame que l'assiduité aux réunions.

Nous encourageons de tous nos vœux cette tentative intéressante et nous engageons les amateurs vraiment sérieux à faire partie de cette phalange.

⚜

M. Isnardon, l'excellent baryton nommé récemment professeur au Conservatoire de Paris, a fondé, 112, boulevard Malesherbes, dans un vaste atelier avec scène, galerie et dépendances, des cours de chant, de déclamation dramatique et lyrique, de chœurs, etc. Une des innovations les plus heureuses est celle consistant à faire jouer les élèves du chant qui se destinent au théâtre. Combien il est regrettable de constater, en effet, que nos élèves du Conservatoire abordent les scènes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, après études

terminées, sans avoir jamais été initiés au théâtre, sans avoir même joué en costumes !



Le violoniste Jules Boucherit va donner des séries de concerts en France. Il commencera par l'Ouest, toute la Bretagne, continuera par Rouen, Le Havre, Orléans; plus tard, le Midi; ensuite, il partira pour l'étranger. Il sera accompagné dans l'Ouest par sa sœur Magdeleine Boucherit, Mlle Céleste Gril, premier prix de chant et d'opéra-comique, Francis Thibaud, et le compositeur J.-Ch. Nougues. Leur départ est fixé au 2 décembre.



M. G. Houdard reprendra à la Sorbonne (les mardis à 4 heures), amphithéâtre Richelieu, son cours libre hebdomadaire sur les théories musicales enseignées du IIIe au XIe siècle.

Dans la leçon d'ouverture, qui aura lieu le 2 décembre prochain, M. G. Houdard exposera la richesse rythmique musicale de l'antiquité.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Nous ne pouvons qu'enregistrer un rapide bulletin de victoire pour la reprise du *Crépuscule des Dieux*, donnée vendredi.

La soirée fut vraiment triomphale. Les interprètes semblaient, tous, avoir voulu faire mieux encore que l'an dernier. Mme Litvinne, toujours admirable cantatrice, a fouillé son personnage autant qu'il était possible, s'efforçant d'en faire ressortir les nuances de sentiment les plus subtiles; M. Dalmorès, plus maître de son rôle qu'à l'origine, ne parut jamais mieux en voix; Mlle Strasy, une Gutrune de physionomie charmante, a montré ici également les progrès remarquables déjà constatés ailleurs; M. Albers a fait apprécier au plus haut point sa remarquable diction dans le rôle de Gunther; M. Bourgeois ne lança jamais avec autant d'énergie et d'assurance les appels sauvages d'Hagen, et le rôle d'Alberich est resté très favorable à M. Viaud, qui en rend bien la couleur tragique.

Mlle Olitzka, qui fut des représentations du *Crépuscule* au Château-d'Eau, a réussi, dans le personnage de Waltraute, par des qualités autres que celles de Mme Dhasty, qui, tragédienne lyrique de grande allure, ne faisait cependant pas ressortir toute l'importance du rôle au point de vue vocal. La nouvelle interprète, mieux douée sous ce rapport, a donné un nouvel intérêt à l'admirable scène du premier acte. Et son contralto, bien timbré dans le grave, a souligné superbement le caractère prophétique du sombre trio des Nornes.

L'orchestre a montré cette admirable souplesse rythmique qui est la caractéristique du talent de M. Sylvain Dupuis, et qui, dans cette partition vétilleuse, où les thèmes les plus variés de mouvement et d'allure s'entrecroisent et se superposent sans cesse, peut s'affirmer d'une manière si victorieuse.

Cette reprise, qui ne doit être qu'éphémère, puisqu'il ne pourra y avoir que quatre représentations, avait été préparée avec les mêmes soins, avec le même souci de la perfection dans les moindres détails que si elle était appelée à fournir une longue série d'exécutions. Rien plus que cette constatation ne ferait ressortir la conception élevée que nos directeurs se font de leur mission artistique. Et grâce à eux, on a vu se renouveler les grandes, les inoubliables impressions qui avaient marqué, l'an dernier, l'apparition de l'œuvre colossale du maître de Bayreuth.

Il faisait bien chaud dans la salle vendredi, et notre plaisir en a quelque peu souffert. Mais l'enthousiasme était à la hauteur de la température; et la fin de chaque acte fut le signal d'interminables rappels. J. Br.

Les directeurs du théâtre de la Monnaie ont entrepris de faire défiler devant nos yeux les principaux ballets qui ont alimenté, depuis quelque vingt-cinq ans, le répertoire chorégraphique de l'Opéra, leurs prédécesseurs, plus préoccupés de favoriser certaine production.... locale, ayant négligé de nous les faire connaître. Après la *Maladetta* et les *Deux Pigeons*, MM. Kufferath et Guidé viennent de nous présenter la *Korrigane* de M. Widor, qui a eu, sur la scène parisienne, une longue et fructueuse carrière.

Ce ballet fit son apparition à l'Opéra en 1880. Il est probable qu'entendue vingt-deux ans plus tôt, la musique de M. Widor nous eût paru plus originale et plus neuve. On a néanmoins goûté sa grâce et son élégance toutes françaises; et si, au point de vue de la facture, la partition de M. Widor n'est pas d'un bout à l'autre d'une tenue irréprochable, on retrouve, par endroits, le souci de la forme dont témoignent maintes pages symphoniques, très appréciées, du compositeur français.

Le public a accueilli très aimablement cette musique aimable. La manière dont l'œuvre est montée et interprétée à la Monnaie ne pouvait d'ailleurs qu'aider à son succès.

Le rôle d'Yvonnette, qui a si largement contribué à établir la brillante réputation de Rosita Mauri, a fourni à la toute gracieuse Mlle Bordin l'occasion d'étaler sa virtuosité très sûre, et les « pointes » de la jeune ballerine ont été particulièrement remarquées. A côté d'elle, Mlles Charbonnel, Crosti, Pelucchi et Verdoot se sont également distinguées ; et MM. Saracco et Ambrosiny sont parvenus à rendre très supportables les deux rôles d'hommes, assez développés, que comporte le livret de François Coppée.

Ce scénario n'offre pas d'intérêt particulier et nous n'en rappellerons pas la donnée ; il a le mérite de prêter à des danses variées et nombreuses, coupées par des scènes mimées sans développement excessif, et présente deux tableaux pittoresques, de caractère très opposé : le premier nous fait assister aux fêtes et jeux d'un pardon breton, le second nous transporte dans le monde fantastique des korrigans.

Une mention spéciale revient à l'orchestre, qui a fourni, sous la direction vivante de M. Rasse, une exécution très rythmée de cette partition, plus riche et plus variée d'ailleurs au point de vue du rythme que de la mélodie. N'est-ce pas, en somme, la qualité essentielle d'un ballet ?

On nous a donné quelques-uns des succès de l'Opéra. Nous réclamons un des ballets qui n'y réussirent point, la *Namouna* de Lalo, qui échoua devant un public peu préparé à en saisir tout l'intérêt musical. Bruxelles se créerait un titre de plus à l'estime des musiciens en procurant une revanche au regretté compositeur. J. Br.

— Le *Crépuscule des dieux* ne sera donné que quatre fois. La seconde représentation est fixée au mardi 2 décembre, la troisième au vendredi 5 et la quatrième au lundi 8 décembre.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, la *Fiancée de la Mer*; le soir, *Carmen*.

Lundi, reprise de *Lakmé* pour les représentations de Mme Landouzy et de M. Edmond Clément, premier ténor de l'Opéra-Comique de Paris.

— Le théâtre des Galeries a donné cette semaine une captivante reprise de *Véronique*, la délicieuse opérette de Messager. Le rôle principal est confié à Mlle Van Loo, qui, tout en le jouant honorablement, est loin de faire oublier Mlle Jeanne Petit, la créatrice du rôle à Bruxelles et peut-être la plus charmante divette que l'on ait eu le plaisir d'entendre aux Galeries. Mlle Damour est séduisante à souhait dans le rôle qu'elle a repris à Mme Montmain; elle y chante fort agréablement et donne à l'allure de son personnage du cachet et de la distinction. M. Defreyn est un Florestan un peu pâle d'organe, un peu mièvre de jeu, mais il porte élégamment le costume 1840, ce qui lui vaut les sympathies du public. M. Ambreville, toujours drôle et de bonne humeur, M. Minart, très bien en Loustot, et Mme Chatillon, la duègue, complètent avec les chœurs plein d'entrain cette intéressante interprétation, qui a valu un succès très vif aux pensionnaires de Mme Maugé. L.

— Mlles Lucile Delcourt, harpiste, et Marguerite Delcourt, pianiste, ont donné une intéressante soirée samedi dernier chez Mlle Desmet. Mlle Lucile Delcourt joue en artiste, avec un doigté merveilleux, une légèreté et une facilité surprenantes, la harpe chromatique Pleyel. Elle avait inscrit à son programme des œuvres intéressantes d'Hasselmans, un *adagio* de Haydn, un caprice de Sinding, un nocturne de Wurmser et une courante de Chaminade. Toutes ces œuvres ont fait valoir agréablement l'instrument inventé et récemment perfectionné par M. Lyon. Avec son nouveau dispositif, la harpe chromatique Pleyel est appelée à rendre de grands services aux virtuoses.

Mlle Marguerite Delcourt réunit dans son toucher toutes les qualités de précision, de grâce, de charme et de facilité qui caractérisent l'école française du piano. Elle a interprété avec goût un prélude de Mendelssohn, les *Soirées de Vienne* de Schubert-Liszt, des pièces de Mozart, Wurmser, enfin la ballade op. 47 de Chopin.

Bref, une petite séance charmante, qui a ravi les nombreux auditeurs. N. L.

— MM. M. Raymond et Z. Etienne ont donné, le mercredi 25 novembre, à la Grande Harmonie, une audition consacrée à leurs œuvres qui a assez bien réussi.

Chacun d'eux a d'abord présenté de petites pièces de chant et de piano d'inégale valeur.

M. Raymond possède une inspiration assez fraîche ; ses œuvres pianistiques ont un caractère jeune et presque personnel. L'expérience lui fait encore défaut, mais ce début lui donnera courage. C'est en outre un excellent pianiste.

M. Etienne, moins goûté, recherche surtout la simplicité, quelquefois trop banale, dans l'accompagnement de ses mélodies ; de même, son inspiration n'a pas des tendances aussi modernes que celle de son partenaire.

Ces artistes ont collaboré à un opéra : *David Teniers*, qui sera, dit-on, représenté à Anvers dès qu'il sera entièrement achevé.

M. Raymond en a joué plusieurs fragments : le prélude et l'intermezzo, fort intéressants, mais qui,

ce semble, gagneraient plus à être entendus à l'orchestre qu'au piano. Le trio du premier acte, chanté par Mlles Massart, Bussy et M. Varlez, élèves du cours de Mme Armand, a produit fort bon effet. M. Varlez possède un organe de baryton chaud et vibrant, qu'il a mis habilement en valeur dans la « Chanson du Fou » de l'opéra exécuté. L. D.

— M. Joseph Jongen (prix de Rome en 1897) nous est revenu après quelques voyages en France et en Allemagne, où les précieux conseils de plusieurs maîtres ont affermi le beau talent qui fleurissait déjà en lui.

Sa séance à la salle Erard, jeudi dernier, lui a valu de nombreuses ovations. On a exécuté, entre autres, son trio en *si* mineur pour piano, violon et violoncelle, œuvre couronnée en 1897 par l'Académie de Belgique; c'est une œuvre empreinte d'une juvénile passion, où la plus large place est accordée au piano.

Quel pas grandiose le compositeur a fait depuis!

Sa dernière œuvre (quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano; 1902, envoi de Rome) marque l'épanouissement complet d'un beau talent et d'une nature admirablement douée. Toute l'œuvre est remarquable par la puissance des sonorités habilement combinées, où les instruments sont traités en maître; la partie de piano, toujours difficile et la plus importante, soutient magistralement l'édifice des cordes. Ce quatuor est d'un contrapontiste très habile et très ingénieux. C'est une œuvre solide, d'une envolée passionnée et large, bien que très influencée par l'école moderne française.

Nous avons moins aimé ses mélodies pour chant, en général trop longues et trop torturées, hormis la *Ronde des Fleurs*, d'un charme printanier délicat. Son *Andante espressivo* pour alto est une belle page aux harmonies parfois inspirées de l'école scandinave.

M. Joseph Jongen est un beau virtuose du piano, et l'interprétation de ses diverses œuvres, confiée à Mlle Latinis, MM. Chaumont, Van Hout et Jacob, ne pouvait qu'être des plus parfaites.

L. D.

— Avant-hier, rue des Minimes, première séance du Quatuor Zimmer, F. Doehaerd, N. Lejeune, Em. Doehaerd. Au programme, un quatuor en *si* bémol (op. 76) de Haydn, le quatuor en *mi* bémol majeur de Mozart et le quatuor (op. 45), en *mi* bémol également de Lalo.

Exécution excellente. Les quartettistes, déjà en grand progrès l'an dernier, ont encore gagné en cohésion, et chacune des œuvres interprétées témoignait d'un travail très consciencieux. On a particulièrement goûté le beau quatuor de Mozart, joué dans un style chaleureux et vibrant (l'*andante* peut-être un peu vite), et celui de Lalo, une œuvre passionnée, inégale comme beaucoup de pages de l'auteur du *Roi d'Ys*, mais renfermant de très belles choses, comme la deuxième partie, superbe et qui fut d'ailleurs déclamée d'une manière fort pathétique.

C'étaient les « débuts » de la salle de conférences et de concerts de la nouvelle école allemande de la rue des Minimes. Elle est fort agréable et bien sonnante; la lumière des ampoules électriques dore harmonieusement la blancheur absolue des parois; la décoration n'est pas d'un goût transcendant et d'un style bien défini, mais elle a la simplicité discrète qui convient. Le vestiaire offrira quelques inconvénients les jours de cohue.

Depuis l'an passé, c'est la deuxième « petite » salle de concerts inaugurée à Bruxelles; mais à quand la grande? E. C.

— Jeudi 27 novembre, à la Grande Harmonie, Mme Marie Everaers, pianiste; MM. J. Enderlé, violoniste, et A. Wolff, violoncelliste, ont donné, avec le concours de M. H. Seguin, une très intéressante séance de musique de chambre, devant un public nombreux. Le succès de l'audition a été très grand. Des ovations chaleureuses ont été faites aux différents interprètes, et particulièrement à M. H. Seguin. A noter l'exécution très soignée et très artistique du trio en *ut* mineur de Beethoven et du trio en *ré* mineur de Schumann, par les organisateurs du concert.

— La première séance de musique de chambre organisée par les soins de Mlle Palmyre Buyst, MM. Nicolas Laoureux et Maurice Delfosse avait attiré grand monde à la salle Ravenstein.

Au programme, trois sonates pour violon et piano (*si* bémol de Mozart, *ut* mineur de Beethoven et *ut* mineur de Grieg) et des *Lieder* de Brahms, Strauss, Grieg et Pâque fort bien chantés par Mme Fichefet. On a remarqué *Printemps*, du jeune compositeur Pâque.

Mlle Buyst était encore inconnue à Bruxelles. Elle a révélé de très fortes qualités de pianiste et d'interprète de la musique de chambre. Elle joint au rythme et à la correction le charme et la délicatesse dans le style. Nous avons d'ailleurs admiré dans l'exécution des sonates, la perfection de l'ensemble : violon et piano ne formaient qu'un seul instrument.

M. Laoureux, on le sait, est un artiste très consciencieux, au jeu sûr et classique. C'est en

sincère et respectueux admirateur des maîtres qu'il a interprété leurs œuvres.

La deuxième séance aura lieu le 11 décembre, avec le concours de Mmes Fichefet et Collet et de M. Delfosse. X.

— M. Otto Voss étant malade, le concert de samedi 29 novembre est remis à fin janvier.

— Le premier concert d'abonnement des Concerts populaires aura lieu les 6-7 décembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de l'éminent pianiste M. Busoni.

Programme : 1. *Symphonie pastorale* de Beethoven; 2. Cinquième concerto pour piano de Saint-Saëns (M. Busoni) ; 3. *Ode symphonique* de E. Raway (première exécution); 4. *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck (M. Busoni); 5. Ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner.

— Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, la célèbre pianiste, qui a obtenu un si grand succès au dernier Concert Ysaye, donnera un piano-récital le mardi 9 décembre, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

Au programme : Sonate en *la* bémol de Weber; fantaisie op. 17 de Schumann ; étude en *la* bémol, polonaise en *ut* mineur, mazurka en *ut* dièse mineur de Chopin ; *Valse mignonne* de Saint-Saëns et la *Bourrée fantastique* de Chabrier.

— Vendredi 12 décembre 1902, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, concert avec orchestre, sous la direction de M. François Rasse, donné par Mlle Jeanne Blancard, pianiste, de Paris, avec le gracieux concours de Mme Emma Birner, cantatrice.

— La maison Schott frères organise deux séances musicales pour inaugurer la nouvelle petite salle de l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes.

Ces deux auditions auront lieu les 5 et 16 décembre, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les concerts que la Société royale de zoologie donne tous les mercredis ont beaucoup de succès. Il faut dire que le chef d'orchestre, M. E. Keurvels, compose et exécute les programmes avec un grand souci artistique. Celui de mercredi ne comprenait que des œuvres de Grieg et donnait une idée à peu près complète du faire de ce maître. Les solistes, Mmes Judels et Vlieckx, du Théâtre lyrique, et Mlle Ramaeckers, se sont distinguées, ainsi que M. Collignon. Chœurs et orchestre ont marché à souhait.

Au Théâtre lyrique, excellente reprise de la *Flûte enchantée* du divin Mozart. Il n'y a que des compliments à adresser à M. Keurvels et à son orchestre pour la grâce et la légèreté obtenues.

La rentrée au théâtre du ténor Berchmans dans le rôle de Tamino et les débuts de Mlle Linkenbach en Reine de la nuit ont certes contribué au succès de la soirée. M. Berchmans a une voix bien timbrée et sait dire; comme comédien, il a de la souplesse et de l'acquis. Mlle Linkenbach n'a pas d'acquis, mais elle a la voix fraîche, très pure, bien conduite, en un mot, tout ce qu'il faut pour réussir. Les autres rôles furent tous agréablement tenus, notamment par Mme Judels (Pamina), qui a chanté à ravir, et par Mlle Van Cauter, qui a rendu avec ingénuité le personnage de Papagena.

Lohengrin a été repris, au Théâtre royal, dans des conditions, sinon également heureuses pour tous les artistes, du moins très avantageuses pour Mme Feltesse, qui remplissait le rôle d'Elsa. Elle y fait valoir admirablement sa voix, et, si l'on peut lui reprocher quelquefois de la froideur, ce peu d'abandon ne nuit pas. Le ténor, M. Leriguir, chante agréablement, mais sans aucun style, ni compréhension du rôle.

Très en progrès, l'orchestre, sous la direction de M. Ruhlmann.

BARCELONE. — Le théâtre du Liceo vient de rouvrir ses portes. La saison a été inaugurée par la première représentation en Espagne de l'opéra *Cristoforo Colombo* du maëstro italien Albert Franchetti.

On se souvient que cet ouvrage fut écrit sur commande pour la municipalité de Gênes, à l'occasion du quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique. C'est donc un opéra de circonstance. Le librettiste, M. Illica, a composé un poème au sens ordinaire du mot. Il n'a rien respecté de l'histoire. Il a placé dans son drame le légendaire refus du concile (qui n'a jamais existé) d'autoriser Colomb à entreprendre son voyage et l'épisode de la reine Isabelle donnant ses joyaux au navigateur. Puis on voit le navire, la révolte et le cri sauveur de : « Terre ! ». L'acte troisième se passe dans les rudes découvertes : amours des indigènes et des Espagnols, conspirations, vengeances et finalement l'emprisonnement de Colomb. L'acte dernier nous transporte dans une ville espagnole où serait placé le panthéon des rois. Colomb pauvre, voulant parler à la reine, apprend sa mort et meurt aussi.

Quant à la partition, elle nous révèle un maître qui connaît la technique, mais qui ne possède pas une personnalité bien déterminée.

M. Franchetti est de l'école des Boïto et des Mancinelli. Il écrit d'une façon sérieuse et ne tombe jamais dans le « bijou » et le maniérisme de Mascagni et de Puccini. Sa partition est plutôt décorative; écrite à grandes lignes, non sans ampleur, on y sent cependant quelquefois peu de solidité. L'instrumentation rappelle la seconde manière de Wagner, souvent aussi les formes de Verdi de la dernière manière.

L'œuvre, en somme, se meut absolument dans le champ de l'opéra traditionnel. Aucune action intérieure; il est vrai que le compositeur avait eu à subir le sujet et les circonstances.

Parmi les morceaux les plus appréciés, il faut signaler la ballade et les chœurs du premier acte ainsi que la scène entre la Reine catholique et Colomb; au second acte, la scène de la révolte et le nocturne qui sert d'appui au chant de Colomb; au troisième (le plus dramatique), tout le monologue du protagoniste.

L'œuvre a été fort goûtée, et, bien qu'elle n'ait pas soulevé un très grand enthousiasme, il serait injuste de ne pas tenir compte de son caractère sérieux et du favorable accueil du public.

Parmi les interprètes, citons le chef d'orchestre M. Mascheroni, qui a conduit sa phalange instrumentale avec autorité et a donné de l'œuvre une interprétation vivante et colorée. Quant aux chanteurs, il faut signaler avant tout Mme Bonaplata (la reine Isabelle), qui a joué ce rôle avec une vérité artistique absolument hors ligne; elle a su lui donner le caractère typique de l'époque tout en l'ornant de la poétique douceur de la légende. Citons ensuite le baryton Sanmarco (Colomb), qui a joué son personnage d'une façon très dramatique.

Les concerts ont commencé avec animation. Le mois dernier, nous avons entendu deux productions nouvelles de jeunes compositeurs barcelonais. L'audition de la première eut lieu au Palais des Beaux-Arts; c'est une symphonie dramatique, et l'auteur, M. Cassado, a suivi les tendances de Strauss. Cette symphonie se divise en trois parties : « Carnaval, Carême, Lutte et Résurrection ». L'œuvre n'offre aucun trait de vraie personnalité ni de mûre réflexion; c'est plutôt une intention.

L'autre composition, du musicien catalan M. Lamothe de Grignon, porte pour titre : *La Nuit de Noel.* Le sujet est emprunté à un délicat poète, M. Casas y Amigo, un jeune, mort prématurément. Le compositeur a relié les divers fragments du poème par des morceaux symphoniques. Il y a des soli et des chœurs, et l'ensemble nous découvre, chez l'auteur, d'excellentes qualités, surtout dans l'emploi de mélodies populaires. C'est toutefois plus joli que poignant.

La Société philharmonique, sous la direction de M. Crickboom, a ouvert la saison avec bonheur. Le trio de Francfort est venu y donner quelques séances, et il a produit une vraie sensation. MM. Rebner, violoniste; Johannes Hegar, violoncelliste, et Carl Friedberg, pianiste, ont montré des qualités d'ensemble, une cohésion et un équilibre dans la sonorité absolument remarquables. Haydn, Beethoven, Brahms, tous les grands maîtres de la musique de chambre ont obtenu l'interprétation artistique qu'ils exigeaient.

Bref, un beau succès.

Edouard-L. Chavarri.

LA HAYE. — Deux concerts très intéressants à La Haye cette semaine, le premier à la société Diligentia, avec le concours du pianiste Louis Diémer; le second à la Société « tot bevordering der Noord-Nederlandsche musiekgeschiedenis ».

Le programme du concert de Diligentia se composait exclusivement d'œuvres de compositeurs français. L'orchestre, dirigé par M. Mengelberg, a joué la symphonie de César Franck, l'ouverture des *Barbares* de Saint-Saëns et trois fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz. M. Diémer a joué le cinquième concerto de Saint-Saëns et trois piécettes, dont une valse de concert de sa composition. Cet admirable pianiste a été chaleureusement acclamé autant à La Haye que dans les autres villes de la Hollande où il s'est fait entendre. L'orchestre mérite les plus grands éloges.

Le concert de musique des XVIe et XVIIe siècles a offert, avec sa couleur archaïque, un intérêt extrême et brilla en même temps par une exécution de premier ordre grâce au concours de MM. Messchaert, Eldering, Röntgen et du beau chœur *a capella* dirigé par M. Anton Overkamp. Un programme exquis dans son genre nous a fait entendre deux psaumes de Sweelinck, dont le psaume 134, qui a produit la plus vive impression, et une ravissante *Chanson Rosette*; plus, un beau *Qui tollis* de Jakob Obrecht et deux *Geuzen-Lieder,* dont le chant national néerlandais : *Wilhelmus,* le tout chanté avec une rare perfection par le chœur *a capella.* M. Messchaert nous a fait entendre, avec cette diction superbe et ce beau style qui le caractérise, des chants religieux et mondains, des *Lieder* de Valerius, parmi lesquels le *Loflied,* le *Spotlied* et le *Lied* de la victoire sur les Espagnols ont enthousiasmé le nombreux auditoire. Le violoniste Eldering et le pianiste Röntgen ont joué de vieilles

chansons (*Boerenliedjes*) et des danses anciennes néerlandaises arrangées pour piano et violon par van Riemsdyk, Röntgen et Loman. Belle exécution, mais un peu trop d'arrangements. En somme, séance musicale d'un grand intérêt historique et dont on a gardé le meilleur souvenir.

Nous avons eu encore, cette semaine, le *Liederabend* de M. Messchaert et de son inséparable Röntgen. M. Messchaert a chanté des *Lieder* de Schubert, des ballades et des *Lieder* de Carl Löwe. M. Röntgen a joué la *Sonate quasi Fantasia* de Beethoven et *Rondo*, *Fantaisie et Fugue* de Mozart; c'est surtout un accompagnateur *di primo cartello*.

Au Théâtre royal, le résultat des débuts est toujours incertain. L'admission de Mlle Berger, la chanteuse légère; de Mme Poude, la galli-marié, et de M. Grimaud, le baryton de grand-opéra, est encore douteuse. Ed. de H.

LIÉGE. — Le succès obtenu ces derniers hivers par les concerts consacrés à l'histoire de la sonate, concerts donnés par MM. Jaspar et Zimmer, vient de décider M. Jaspar à entreprendre, avec le concours de M. Zimmer et d'artistes distingués, une nouvelle série de concerts qui seront consacrés à l'histoire de la sonate et à celle du concerto, l'amplification de la sonate.

M. Jaspar, en continuant et en développant les séances historiques de sonates pour piano et violon avec M. Zimmer, donnera l'histoire de la suite et de la sonate pour piano solo depuis les primitifs ainsi que celle du concerto pour piano et orchestre.

Seul ou avec le concours d'artistes de valeur, il interprétera des concertos pour un ou plusieurs pianos et pour un piano associé à d'autres instruments; il fera en outre entendre des concertos pour violon et orchestre.

— L'Association des Concerts populaires de Liége donnera, le samedi 13 décembre, son premier grand concert au Conservatoire, sous la direction de M. J. Debefve, avec le concours de M. Busoni, pianiste.

Au programme : *Istar*, variations symphoniques (Vincent d'Indy); cinquième concerto pour piano, M. Busoni (Saint Saëns); prologue symphonique de *Œdipe-Roi* (Max Schillings); adagio pour quatuor d'orchestre (Lekeu); *Catalognia* (Albeniz); *Variations sur un thème de Paganini*, M. Busoni (J. Brahms); ouverture de l'opéra *Euryanthe* (Weber).

L'Association s'est assuré le concours de MM. Jacques Thibaut, violoniste; Raoul Pugno, pianiste, et de Mlle Litvinne, cantatrice, pour ses concerts ultérieurs.

LILLE. — Le 23 novembre, la Société des Concerts populaires a donné sa première audition de la saison 1902-1903.

Le programme était composé d'œuvres délicates et de sonorités discrètes, telles que la deuxième symphouie en *la* mineur de Saint-Saëns et la légende d'*Edith au col de cygne* de Georges Hüe; il présentait, comme solistes, Mme Marteau de Milleville, cantatrice, et Mlle Fontaneau, harpiste, qui fit entendre, sur la harpe chromatique, *Choral et Variations* de Ch.-M. Widor, *Chanson triste* de Tschaïkowsky et la *Grande Fantaisie* de Saint-Saëns.

La deuxième symphonie de Saint-Saëns n'est pas une des meilleures œuvres pour orchestre écrites par le grand artiste. Un peu mièvre, sans grande idée musicale, elle présente cependant un grand intérêt par les jolis détails, les fines sonorités qu'on y trouve et par cette admirable technique qui fait, du maître français, un très estimable symphoniste. L'orchestre des concerts populaires, que dirige M. Ratez, n'a peut-être pas observé suffisamment les demi-teintes qui abondent dans toute l'œuvre de Saint-Saëns, et la sonorité, un peu trop uniforme, n'a pas fait valoir le charme spécial de l'œuvre. L'ensemble était gris, et tout était sur le même plan.

L'œuvre de M. Hüe, *Edith au col de cygne*, est formée d'une suite de six morceaux, qui, par leur coloris, pourraient être comparés à des aquarelles bien étudiées, très délicates de ton et d'un joli travail. Il y manque cependant l'originalité, car les procédés ne sont pas personnels, et la vision, les idées ne sont que très honorables. Mme Marteau de Milleville, d'une voix au timbre poétique, a bien dessiné les diverses parties de l'œuvre. Sa déclamation simple et musicale, ses accents bien placés rendent son chant expressif sans emphase. C'est une excellente artiste.

Mlle Fontaneau, professeur de harpe chromatique au Conservatoire de Lille, nous a montré que l'instrument de M. Lyon, qui, dès maintenant, est définitivement admis comme un excellent et utile instrument d'orchestre, serait bientôt un instrument solo. Cette artiste n'a pas une grande vigueur, mais elle possède une grande vélocité, une jolie qualité de son et beaucoup d'élégance. Son succès a été très grand.

Pour terminer le concert, l'orchestre a fait entendre une bacchanale de Georges Hüe, œuvre bruyante, sans vie et quelque peu banale.

Dimanche 7 décembre, second concert, avec Mlle Crepin, cantatrice, et M. Monsuez, violoncelliste.

LOUVAIN. — Notre saison musicale a débuté de façon brillante. Deux séances de musique de chambre, organisées par le Quatuor Bracké les 4 et 18 novembre, ont eu un succès complet; une troisième est annoncée pour le 15 décembre.

A la première, nous avons entendu la sonate en *sol* pour flûte, violon et piano de Bach, l'admirable duo en *sol* pour violon et alto de Mozart et la charmante sérénade en *ré* pour flûte, violon et alto de Beethoven (op. 25). MM. Bracké, Van Ackeren et l'excellent flûtiste Gazon ont fort bien exécuté ces belles œuvres. M. Léon Du Bois tenait la partie de piano dans la sonate de Bach. Mme Flémal-Roelandts, remplaçant au dernier moment Mlle Flament attendue, a chanté avec grand succès des mélodies de Mathieu, Tschaïkowski, Grieg, Hahn, etc.

La séance du 18 novembre a été superbe. Mlle Jeanne Flament, l'admirable interpréte des œuvres de Bach au Conservatoire de Bruxelles, a dit en perfection l'air de l'*Oratorio de Noël*, le tragique *In questa tomba* de Beethoven et une vieille chanson flamande : *De Koekoek*. Le *Rêve* de Grieg (un des moins bons *Lieder* du maître danois) se trouvait dépaysé dans cet entourage. Du côté instrumental, le quintette avec cor de Mozart, dont l'exécution fut un peu cahotée (le corniste Mahy s'y révéla virtuose de premier ordre), et le septuor de Beethoven, dont l'exécution fut splendide et valut de chaleureux applaudissements à MM. Bracké, De Graaff, Goffin, Daneels, Hannon, Boogaert et Mahy.

Le premier concert de notre Ecole de musique aura lieu le 23 décembre avec... Eugène Ysaye! Décidément, Louvain n'est plus Louvain.

RARO.

NANCY. — Le morceau capital du second concert d'abonnement du Conservatoire était la *Dante-Symphonie* de Liszt, que l'on attendait avec une curiosité d'autant plus grande que le *Faust* de Liszt, joué l'an dernier à nos concerts, avait obtenu un succès plus vif. L'attente n'a pas été déçue. L'œuvre de Liszt s'impose à l'admiration par son étonnante hardiesse, par ses proportions grandioses et le souffle dramatique qu'on y sent passer. Lorsqu'on cherche des comparaisons pour rendre son impression, c'est le nom de Michel-Ange qui vient tout naturellement à l'esprit. C'est, de part et d'autre la même puissance un peu grandiloquente, la même entente de l'effet dramatique, la même hauteur de pensée. Et l'on comprend fort bien l'admiration enthousiaste que Wagner — romantique lui-même — professait pour cette œuvre superbement romantique. Je me demande si, aujourd'hui, on n'est pas, à l'audition, plutôt saisi, subjugué, emporté par le torrent musical que véritablement touché et pris par les entrailles. Liszt songeait, dit-on, à faire passer sous les yeux des auditeurs une série de tableaux pour illustrer sa symphonie et à combiner ainsi, dans un effet d'ensemble, des impressions visuelles et auditives. Il est peut-être regrettable que ce projet n'ait pas été mis à exécution. L'intelligence de la symphonie serait devenue sans aucun doute plus aisée, plus immédiate, plus vivante; on aurait saisi plus facilement les intentions descriptives de l'auteur. Dans les conditions actuelles, j'avoue que j'ai peine à prendre tout à fait à cœur les gémissements et les pleurs, les tempêtes et les éclats fulgurants de la première partie, et je me demande même si la seconde partie ne présente pas des longueurs, surtout après la fugue symbolisant « la voix des puissants remords, de la résignation patiente et de l'inexprimable tristesse ». Dans tous les cas, je crois bien que, dans le succès très vif remporté par le *Dante*, il entrait, chez notre public, plus de curiosité, d'admiration que d'*émotion* proprement dite.

Je suis persuadé qu'il a été infiniment plus touché par le superbe morceau symphonique de *Rédemption*, qui précédait *Dante* au programme. Il est certain que cette page de César Franck n'a pas la prodigieuse envergure du gigantesque tableau musical que nous présente Liszt; mais combien elle est plus intime et plus simple, plus imprégnée de tendresse humaine, plus pénétrée d'émotion religieuse !

L'orchestre, qui a été admirable de force, de fougue et aussi de discipline et de précision dans le *Dante*, s'est véritablement surpassé lui-même dans l'exécution de *Rédemption*, qui a été chaleureusement acclamée par le public.

L'admirable symphonie en *sol* mineur de Mozart et une très agréable *Fantaisie sur un thème petit russien* de Dargomijski complétaient de la façon la plus heureuse ce beau progamme. H. L.

VERVIERS. — Le concert organisé par Mlle Marie Pironnet, le soprano solo de la Schola Cantorum, de Paris, a eu lieu, mercredi 19 courant, dans la salle de l'Ecole de musique, devant un public d'élite. Mlle M. Pironnet, qui a travaillé à Paris avec Mme J. Raunay, possède une très belle voix de soprano dramatique, d'une grande étendue, qu'elle manie habilement et qu'elle fit valoir dans l'air de la *Flûte enchantée* de Mozart, la *Chanson provençale* de Dell'Acqua et

dans le beau duo de *Judas Macchabée* de Hændel. Elle a chanté celui-ci avec Mlle Fernande Pironnet, dont la jolie voix de mezzo-soprano s'est affirmée dans le célèbre air de *Serse* de Hændel et surtout dans un très beau *Triptyque* pour chant et orchestre de Victor Vreuls. MM. Jaspar et Maris, les artistes liégeois qui prêtaient leur concours à Mlle Pironnet, ont exécuté avec un grand souci des nuances la sonate en *ut* mineur de Beethoven et celle en *si* majeur de Victor Vreuls. Cette dernière œuvre, que MM. Ysaye et Pugno ont présentée avec un succès triomphal, il y a deux ans, à Paris, est une composition pleine de vie et de souffle. N'oublions pas de mentionner notre beau baryton, M. Ed. Grisard, qui interpréta de sa voix puissante la *Chanson des Gas d'Islande* de Holmès, puis une jolie mélodie de Jean Kéfer et enfin la berceuse de Mozart. J. F.

NOUVELLES DIVERSES

On sait que le monument que M. Max Klinger se propose d'élever à la gloire de Beethoven est, en Allemagne, le sujet de grandes discussions. Il a des partisans enthousiastes, des critiques acerbes et beaucoup de railleurs. On en a vu le modèle à l'exposition de Düsseldorf. Ce qui en fait l'originalité et ce qui étonne une partie du public, c'est que le sculpteur, considérant son héros comme une sorte de demi-dieu, l'a représenté assis dans un fauteuil antique, presque nu, sans autre costume qu'une draperie. Cette manière de concevoir un musicien du dix-neuvième siècle, et notamment Beethoven, fait remarquer le *Journal des Débats*, n'est pas aussi nouvelle que le croit le public ni aussi personnelle que le pense M. Klinger. Il existe, en effet, dans la collection des lithographies de Menzel, une œuvre de jeunesse que le célèbre peintre dessina, en 1830, d'après une esquisse de Franz Drake pour un monument de Beethoven resté à l'état de projet. Franz Drake, comme M. Klinger, avait assis son héros sur un siège curule, entre des bras ornés de têtes de griffons, Comme lui, il l'avait fait à demi nu, ou, du moins, le torse de son Beethoven n'était revêtu que du tricot, si souvent employé à l'époque romantique, qui laisse apercevoir toute la musculature des épaules et des bras; comme M. Klinger, il avait jeté sur les jambes de Beethoven une couverture aux plis classiques, et, comme lui encore, il avait tourné vers le ciel le regard du musicien en quête d'inspiration. Tout cela ne prouve pas que M. Klinger ait copié le Beethoven de Drake ni même qu'il l'ait connu. Cela montre seulement que le sien n'est pas une œuvre sans précédent. On y trouve pourtant un détail qui n'existe pas dans le monument de Drake : l'aigle qui regarde Beethoven pendant que Beethoven regarde le ciel. Il est juste d'ajouter que c'est, dans l'œuvre de M. Klinger, ce qu'on blâme le plus.

— On annonce de Leipzig que M. Siegfried Wagner termine son troisième opéra. Le livret est complètement achevé, et la partition ne demande que quelques retouches. La première représentation de la nouvelle œuvre de l'auteur de *Bærenhæuter*, dont on ignore encore le titre, aura lieu au Stadttheater de Leipzig dans le courant de la saison de 1903.

— Le théâtre du Prince régent, à Munich, annonce que ses représentations wagnériennes auront lieu entre les 8 août et 14 septembre 1903. On jouera la Tétralogie complète, *Lohengrin*, *Tristan et Isolde*, *Tannhæuser* et les *Maîtres Chanteurs*.

— Depuis quatre ans déjà, le compositeur viennois Hugo Wolf, que ses *Lieder* ont rendu célèbre, vit enfermé dans une maison de santé. Lorsque le malheureux artiste sentit les premières atteintes de la folie, il détruisit avec rage une grande partie de ses œuvres encore inédites. N'était la vigilance de son entourage, qui mit le reste de ses compositions en sûreté, plus rien n'existerait aujourd'hui des écrits nombreux du renommé compositeur. Pour sauver ceux-ci de l'oubli, il s'est formé à Vienne une société Hugo Wolf, laquelle a confié à l'un de ses membres, M. Edmond Hellmer, la tâche pieuse d'inventorier et de classer les œuvres inconnues du maître. M. Hellmer en a réuni plus d'une centaine, écrites entre 1875 et 1898, qui pour la plupart méritent d'être conservées et parmi lesquelles il faut citer quelques grandes compositions chorales, des fragments d'un opéra, *Manuel Venegas*, de la musique pour le *Penthesilea* de Kleist et le *Fest auf Solhang* d'Ibsen, des *Lieder* orchestrés, etc. La société Hugo Wolf se propose de les éditer successivement.

— Au cours de ses pérégrinations à travers la Russie, le maëstro italien Gennora Abbate, directeur de la troupe Castellanno, a fait représenter au théâtre de Kharkow un opéra inédit de sa composition, intitulé *Matelda*, qui a remporté le plus grand succès. A en croire les comptes rendus de la presse, la musique de *Matelda*, essentiellement mélodique, commente avec beaucoup de justesse et de discrétion, le drame poétique qui se déroule à la scène. L'œuvre sera jouée à Moscou, Odessa

et Kieff, avant d'être représentée en Italie sous le titre nouveau de *Fantasmi*.

— Les 15, 16 et 17 décembre, un congrès général des artistes dramatiques italiens tiendra ses assises à Rome. Le comité organisateur a adressé des invitations aux auteurs et critiques dramatiques, propriétaires et directeurs de théâtres, professeurs de déclamation, rédacteurs de journaux artistiques, etc.

Organisé pour la défense des intérêts professionnels, le congrès discutera toutes les questions qui lui seront soumises par une commission directrice. Les travaux seront répartis entre trois sections, dont on ne dit pas encore la compétence propre.

— Le maître de l'illustre Pietro Mascagni, le maëstro Soffredini, a présenté au public, sur le théâtre Guidi, de Pavie, un opéra en trois actes et quatre tableaux : *Graziella*, dont il a écrit lui-même la musique et le livret, d'après le roman célèbre de Lamartine.

Son œuvre n'a pas eu de succès ; le livret et la musique sont déplorables. Pour caractériser celle-ci, la critique locale, plutôt bienveillante, aligne quelques épithètes de choix, telles que : vide, inopportune, diffuse, prolixe, bruyante, obscure. Les réminiscences sont partout, l'originalité nulle part, sinon dans l'abus des tirades de violon. Il n'est donc pas douteux que le maître ne se soit mis à l'école de l'élève.

— L'éditeur milanais Sonzogno a commandé au maëstro Giacomo Orefice la musique d'un opéra biblique. M. Orefice est l'homme du jour à Milan. Le théâtre dal Verme a donné cette semaine, non sans succès, *Cecilia*, une des premières œuvres de ce jeune compositeur, qui a eu naguère, on s'en souvient, la malencontreuse idée de construire un opéra intitulé *Chopin*, en soudant l'une à l'autre les plus belles compositions du maître polonais.

— Le comité organisateur de l'Opéra populaire de Vienne se défend d'avoir offert la place de chef d'orchestre à Hans Richter.

— Pendant la saison théâtrale 1901-1902, on a donné, sur les scènes allemandes, 297 fois *Lohengrin*, 268 fois *Tannhäuser*, 194 fois le *Vaisseau fantôme*, 162 fois la *Walküre*, 138 fois les *Maîtres-Chanteurs*, 105 fois l'*Or du Rhin*, 89 fois *Siegfried*, 78 fois le *Crépuscule des Dieux*, 59 fois *Tristan et Isolde*, 33 fois *Rienzi*.

— La *Cenerentola* de Rossini vient de reparaître au théâtre Bellini de Palerme, après une longue éclipse, avec un succès éclatant, fort bien jouée, paraît-il, par Mme Guerrina Fabbri, le ténor Reschiglian et les barytons Pini-Corsi et Cerratelli.

— L'Opéra royal de Stockholm a joué avec succès un nouvel opéra intitulé *La Fête à Solhang*, musique de M. W.-M. Steinhammar.

NÉCROLOGIE

M. Edouard Bauwens, dont nous annoncions dans notre avant-dernier numéro la retraite comme professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, est décédé le 23 novembre, après quelques jours d'une indisposition qui ne laissait pas prévoir un aussi rapide dénouement. Né à Bruges le 11 décembre 1831, Bauwens était le fils du maître de chapelle de la cathédrale Saint-Sauveur; il vint à Bruxelles dès sa vingtième année pour y faire ses études sous la direction de Fétis.

A sa sortie du Conservatoire, il devint maître de chapelle à l'église des Minimes, qu'il quitta pour diriger quelque temps la maîtrise de la chapelle des Carmes.

Professeur de chant d'ensemble au Conservatoire de Bruxelles pendant trente-cinq ans, Bauwens a aussi enseigné longtemps à l'Académie de musique de Namur.

Mais ce qui a popularisé le nom de Bauwens, c'est sa direction à l'Orphéon royal de Bruxelles, dont il fut le directeur-fondateur. Dans de nombreux concours de chant et avec plusieurs des plus importantes sociétés du pays, entre autres les Bardes du Hainaut, de Quaregnon ; le Cercle Weber de Bruxelles et le Guy d'Arezzo d'Uccle, il s'est fait apprécier comme chef de valeur. Sa perte sera vivement ressentie dans le monde choral.

Il était décoré de la croix civique de première classe, officier de l'ordre de Léopold et officier d'Académie de France.

Il y avait foule à ses funérailles, auxquelles étaient représentées plusieurs sociétés musicales du pays.

L'Orphéon était là au grand complet, et tous ses membres portaient à la bontonnière un petit bouquet d'immortelles.

— On annonce d'Italie la mort du duc Guido Visconti di Modrone. Sénateur du royaume, soldat des guerres de l'indépendance, industriel puissant, philanthrope plein de générosité, le duc Visconti tenait de sa famille un sentiment élevé de l'art et était un véritable mécène. C'est à lui, à ses efforts, à son énergie, qu'on dut la reconstitution sur de solides bases financières du théâtre de la Scala de Milan, le premier peut-être de toute l'Italie, à la suite du vote inepte du conseil communal qui supprimait la subvention de ce théâtre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 49

VOLUME XLVIII



7 DÉCEMBRE 1902

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 49. 7 Décembre 1902

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs



TAINE MUSICIEN

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Revenons maintenant aux pages brillantes que Taine lui a consacrées dans la *Vie de M. Frédéric-Thomas Graindorge.* Nous l'avons laissé au moment où il est encore sous l'influence des profondes sensations que lui a procurées l'audition des œuvres de Beethoven exécutées par son ami Wilhelm. Celui-ci vient s'asseoir près de lui et lui demande s'il connaît la vie du grand homme. Il avoue qu'il n'en sait que ce que les feuilletons en ont dit. Wilhelm lui met alors entre les mains la biographie écrite par Antoine Schindler :

« Je me mis à feuilleter le pauvre volume allemand, relié en basane blanche, où le fidèle compagnon du maître, un vrai *famulus* allemand, une sorte de Wagner, disciple d'un autre Faust, a consigné tous les détails qu'on lui avait racontés ou qu'il avait vus. Ces détails si positifs ne me paraissaient plus vulgaires. L'âme que je venais de voir ennoblissait tous les dehors. Je revoyais l'homme dans sa vieille houppelande, sous son chapeau bossué, avec ses grosses épaules, sa barbe inculte, sa grande chevelure hérissée, marchant pieds nus dans la rosée du matin, écrivant *Fidélio* et le *Christ aux Oliviers* sur une souche d'où sortaient deux troncs de chêne, allant droit devant lui sans voir les obstacles ou sentir la mauvaise saison, revenant le soir dans une chambre en désordre, les livres et la musique gisant pêle-mêle à terre, les bouteilles vides, les restes du déjeuner et les épreuves d'imprimerie en un tas dans un coin, la *Messe* en *ré* servant d'enveloppe dans la cuisine; sombre d'ordinaire, hypocondriaque et, tout d'un coup, traversé par des accès de gaieté étrange, parcourant le clavier avec une grimace formidable; silencieux, concentré, écoutant les opéras avec l'immobilité d'une pagode; en tout, disproportionné et incapable de s'accommoder à la vie. Mais je sentais aussi que ces bizarreries avaient pour unique source une surabondance de générosité et de grandeur. Ses lettres d'amour, parmi des phrases du temps, ont des mots sublimes : « Mon immortelle bien-aimée! » Il a vécu dans le monde idéal qu'ont décrit Pétrarque et Dante; sa passion n'a rien ôté à son austérité. Ne pouvant se marier, il est demeuré chaste,

et il a aimé aussi purement qu'il a écrit. Il avait horreur des discours licencieux et blâmait le *Don Juan* de Mozart, non seulement parce qu'il y retrouvait la forme italienne, mais encore « parce que l'art saint ne doit pas se prostituer jusqu'à servir de paillon à une si scandaleuse histoire ». Il a porté la même hauteur d'âme dans les autres grands intérêts de la vie, toujours fier devant les princes, attendant qu'ils l'eussent salué les premiers, gardant le même ton devant les plus grands, traitant de trahison et de mensonge les politesses et les complaisances du monde et, comme un Rousseau ou un Platon, poursuivant de ses espérances l'établissement d'une république qui ferait, de tous les hommes, des citoyens et des héros. Au plus profond de son cœur vivait, comme dans un sanctuaire, un instinct plus sublime encore que celui du divin. A ses yeux, les divers arts et langages des hommes ne l'exprimaient pas; seule, la musique, par son essence intime, y correspondait, et, sur l'une comme sur l'autre, il refusait de répondre. A ce moment, je lus cette inscription qu'il avait copiée sur une statue d'Isis : « Je suis tout ce qui est, tout ce qui a été et tout ce qui sera. Nul homme mortel n'a levé mon voile » (1). La vieille sagesse des Pharaons a seule trouvé une parole aussi auguste que sa pensée.

Puis notre philosophe donne un extrait de ce mémorable document qu'on a appelé le « Testament d'Heiligenstad », parce qu'il fut écrit par Beethoven le 6 octobre 1802 dans la petite ville de ce nom, située au pied du Kahlemberg, colline d'où l'on embrasse, en un merveilleux panorama, Vienne et ses environs si pittoresques, si variés, si verts. Dans ce testament, grandiose *lamento*, Beethoven met à nu ses misères et aussi sa grande âme : « ... O mon Dieu! ton regard, de là-haut, pénètre dans les profondeurs de mon âme; tu connais mon cœur et tu sais qu'il ne respire que l'amour des hommes et le désir du bien... » Page que l'on ne peut lire en son entier sans être profondément ému.

Enfin, pour couronner cette étude sur Beethoven, Taine, après s'être fait exécuter par Wilhelm le dernier morceau de la dernière sonate du maître, écrit ces lignes ultimes :

« C'est une phrase d'une ligne lente et d'une tristesse infinie, qui vient et revient incessamment comme un unique et long sanglot. Au-dessous d'elle, des sons étouffés se traînent ; chaque accent se prolonge sous ceux qui suivent et meurt sourdement, pareil à un cri qui s'achève par un soupir; en sorte que chaque nouvel élancement de souffrance a pour cortège les anciennes plaintes et que, sous la lamentation suprême, on démêle toujours l'écho affaibli des premières douleurs. Il n'y a rien de âpre dans cette plainte; aucune indignation, aucune révolte. Le cœur qui la fait ne dit pas qu'il est malheureux, mais que le bonheur est impossible ; et, dans cette résignation, il trouve le calme. Comme un malheureux brisé par une grande chute et qui, gisant dans le désert, voit les pierreries étincelantes du ciel incruster le dôme de sa dernière nuit, il se déprend de lui-même, il s'oublie, il ne songe plus à réparer l'irréparable; la divine sérénité des choses verse en lui une douceur secrète, et ses bras, qui ne peuvent plus soulever son corps meurtri, s'ouvrent encore et se tendent vers la beauté ineffable qui luit à travers ce mystique univers. Insensiblement, les larmes de la souffrance tarissent pour laisser couler celles de l'extase, ou, plutôt, les deux se confondent dans une angoisse mêlée de délices. Parfois, le désespoir éclate, mais la poésie aussitôt surabonde, et les modulations les plus désolées s'exhalent enveloppées dans une magnificence si extraordinaire d'accords, que le sublime surnage et couvre tout de sa poignante harmonie. A la fin, après un grand tumulte et un grand combat, c'est le sublime seul qui subsiste; la plainte transformée devient un hymne qui roule et résonne, emporté dans un

(1) Nous avons cité plus haut cette inscription.

concert de notes triomphantes. Autour du chant, en haut, en bas, en multitudes pressées, entrelacées, déployées, ruisselle un chœur d'acclamations qui va croissant, qui s'enfle, qui double incessamment son élan et son allégresse. Le clavier n'y suffit plus; il n'y a point de voix qui ne prenne sa part dans cette fête, les plus graves avec leurs tonnerres, les plus hautes avec leurs gazouillements, toutes ensemble assemblées en une seule voix une et multiple comme cette rose rayonnante que vit Dante et dont chaque âme bienheureuse était une feuille. Un chant de vingt notes a fourni à des émotions si contraires, telle, dans une cathédrale gothique, l'ogive écrasée de la crypte se courbe en arceaux sous la clarté funéraire des lampes, parmi des murs suintants, dans la lugubre obscurité qui enveloppe la tombe d'un mort; puis, dans l'église supérieure, dégagée tout d'un coup du poids de la matière, se redresse, monte jusqu'au ciel en colonnettes, festonne les vitraux de ses dentelures, épanouit ses trèfles dans les rosaces illuminées et fait du temple un tabernacle. »

Voilà certes une belle description littéraire; mais peut-elle s'appliquer à l'*arietta* de la trente-deuxième et dernière sonate en *ut* mineur pour piano (opus 111)? On est amené à se demander si Taine n'a pas commis une erreur en parlant de la *dernière* sonate. Sa narration semble viser une autre œuvre du maître. En effet, l'*arietta* à 9/16, qui forme la seconde et dernière partie de l'opus 111, débute par un *adagio, molto simplice e cantabile,* qui fait plutôt l'effet d'être un chant de triomphe ou encore une action de grâces à la Divinité, que Beethoven aurait désiré célébrer pour clore le magnifique cycle de ses sonates pour piano. C'est tout à la fois la simplicité, la grandeur, la noblesse, le recueillement profond, comme dans la cavatine du XIII[e] quatuor à cordes, que le thème de cette *arietta*. Il est suivi de variations, dont le charme, au début, est indéniable, mais qui prennent, au fur et à mesure qu'elles s'approchent de la conclusion, une grande liberté avec le motif initial. On devine combien Beethoven cherchait à innover, même dans la variation. Rien de plus neuf, de plus extraordinaire de plus osé! « C'est le bruissement d'une harpe éolienne, la voix *venant d'en haut,* qui appelle Faust à elle », dit, de l'*arietta*, W. de Lenz dans *Beethoven et ses trois styles.* Mais il ne pardonne pas au grand maître d'avoir écrit les variations, qui sont « la démence du génie » et pour l'exécution desquelles il est impossible, suivant le très amusant et intéressant critique, de rencontrer « un pianiste en état de jouer convenablement les huit pages de triolets en triples croches de 27 à chaque mesure, — mille neuf cent quarante-quatre notes! » Si W. de Lenz avait assez vécu pour assister à l'interprétation de cette trente-deuxième sonate par un des maîtres actuels du piano, il aurait peut-être changé d'avis.

Nous voici arrivé à la fin de notre excursion à travers les opinions de Taine sur la musique. Il existe sans nul doute, dans ses autres œuvres, tels ou tels passages consacrés par lui à un art qu'il n'avait étudié que pour y trouver une distraction ou un délassement à ses grands travaux. Mais on peut dire que le premier livre de sa correspondance, joint à divers chapitres de *Vie et Opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge* suffit à éclairer notre religion,

Dans ses beaux *Essais de psychologie contemporaine*, M. Paul Bourget, après avoir avancé que Taine ne fut ni un critique, ni un historien, ajoute qu'il ne fut pas davantage un pur artiste, bien qu'on possède de lui ces livres de description colorée dans lesquels il a noté les souvenirs de ses voyages en Italie, en Angleterre, aux Pyrénées, ou ses cours sur la *Philosophie de l'Art* : « Essai de critique, travaux d'histoire, livres de fantaisie, tout a servi une passion dominatrice : la philosophie. » On pourrait encore dire de lui qu'à l'opposé de Ruskin, dont M. Maurice de la Sizeranne a fort bien dévoilé la pensée, le

philosophe fut plus grand que l'artiste, puisque, dans ses descriptions savantes, il ne sut pas toujours découvrir tout ce que l'esthéticien enthousiaste d'outre-Manche arriva à expliquer dans ses admirations intuitives.

Mais qu'importe si Taine n'a pas révélé entièrement la muse Euterpe! Il a levé un coin du voile qui la cache trop souvent à nombre de mortels; il nous l'a fait aimer davantage en célébrant sa beauté dans des pages qui, si elles ne sont qu'une traduction libre ou incomplète de certaines œuvres, laissent entrevoir leurs richesses et l'admiration dont elles sont dignes; par cela seul, il en a prêché la culture aux générations d'aujourd'hui et de demain.

HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Je ne crois pas devoir m'étendre longuement sur la symphonie en *ré* de Beethoven et le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Je dirai seulement que ces deux œuvres furent jouées avec la conscience et le fini qui distinguent l'excellent orchestre de la rue Bergère et que, dans le scherzo du *Songe*, M. Hennebains exécuta le fameux trait de flûte à la satisfaction générale.

Charmants, les airs de ballet des *Indes galantes* de Rameau, auxquels le public fit le meilleur accueil. D'une orchestration puissante et savoureuse, la *Danse des sauvages*, au rythme lourd et martelé, la *Chaconne*, avec sa curieuse partie de trompettes, furent particulièrement appréciées. M. Delmas, bien secondé par les chœurs chanta avec son charme et son autorité habituels l'air exquis du laboureur des *Saisons*, où Haydn s'est servi comme accompagnement du principal motif de l'andante de sa symphonie *La Surprise*. Le succès de M. Delmas fut complet. J. D'OFFOËL.

CONCERTS COLONNE

(NOUVEAU-THÉATRE)

Cette année, M. Ed. Colonne, toujours désireux de plaire à ses abonnés et de leur donner du nouveau, a voulu faire, de ses matinées du jeudi au Nouveau-Théâtre, des sortes de récitals dans lesquels se feraient entendre d'éminents virtuoses. Aussi s'est-il assuré à l'avance le concours de Mmes Marie Brema, Ida Ekman et Marcella Pregi, de MM. Van Dyck, L. Diémer, Raoul Pugno, Sarasate et Ysaye.

A la première matinée, qui eut lieu le 27 novembre, M. Ernest Van Dyck, le vaillant interprète des drames wagnériens, a chanté autre chose que les œuvres du maître de Bayreuth. Si les *Lieder* qu'il a présentés étaient déjà connus, du moins en partie, les deux emprunts faits par lui à la musique de théâtre n'étaient pas heureux. L'air de *Joseph* de Méhul. « Vainement Pharaon », a été tellement chanté en France et même à l'étranger, qu'on aurait préféré un morceau moins entendu. Quant au duo de la *Vestale* de Spontini entre Cinna et Licinius, duo pour lequel M. Van Dyck s'était adjoint l'excellent baryton M. Paul Daraux, il faut bien avouer que rien n'est plus dépourvu de mérite, plus démodé. S'il n'y avait eu que ce duo dans la *Vestale*, on aurait mal compris l'admiration de Berlioz pour une telle platitude.

M. Van Dyck a remporté un légitime succès avec les *Lieder* de Schubert (*Le Courrier*, *Sérénade de Cymbeline*), de Schumann (*Vous êtes pareille à la fleur*, *J'ai pardonné*, *Nuit de printemps*) et de Nicolaï (*Chanson flamande*), chantés dans le texte original, puis avec le *Printemps* de Gounod et le *Sonnet de Ronsard* d'Huberti.

L'orchestre, dirigé par M. Ed. Colonne, a donné une excellente interprétation du concerto pour orchestre de Hændel, dans lequel les instruments dialoguent d'une façon si charmante, et de deux pièces en canon de R. Schumann, finement orchestrées par M. Th. Dubois. L'entr'acte de *Rosamunde* de Schubert a été, selon nous, joué un peu lentement. H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

(AU CHATELET)

Si M. Ernest Van Dyck n'avait obtenu, le 27 novembre, au Nouveau-Théâtre, avec diverses mélodies, qu'un succès d'estime, il a remporté au Châtelet, le 30, un véritable triomphe. La raison en est bien simple : à l'exception de l'*Invocation à la nature* de Berlioz, page d'une grande intensité dramatique, le célèbre ténor n'a chanté que des fragments des œuvres de R. Wagner. Là, il est absolument maître, alors que, dans le *Lied*, sa voix ne possède pas le charme nécessaire pour obtenir l'effet voulu.

Successivement, il a interprété avec une am-

pleur, une diction et une passion superbes l'air de Walter des *Maîtres Chanteurs*, le récit de Loge de l'*Or du Rhin*, le Chant de la Forge de *Siegfried*, le Chant de Printemps de la *Valkyrie*. Ce dernier morceau seul fut chanté en français. Il a atteint, selon nous, le *summum* de la perfection dans le Chant de la Forge. Il ne fut cependant pas moins remarquable dans cette page grandiose de Berlioz : *L'Invocation à la nature*.

On avait, en première audition, le poème symphonique de M. Alfred Bruneau : *La Belle au bois dormant*. Ce titre ne résonne-t-il pas comme l'écho des souvenirs de la prime jeunesse et ne doit-on pas remercier les compositeurs qui ont l'heureuse idée de traduire en la divine langue musicale ces jolis contes ou légendes, qui nous conduisent dans le domaine du merveilleux? C'est ouvrir un petit coin du ciel bleu au milieu des nuages qui assombrissent notre vie, si souvent réaliste. Donc, M. A. Bruneau fut bien inspiré en choisissant, il y a quelques années déjà, le gentil conte du bon Perrault pour le revêtir d'une gracieuse trame musicale. Et voyez comme toute bonne action a sa récompense, puisque la Muse a servi à souhait le compositeur. Le début est délicieux avec les longues tenues des cordes, les doux arpèges des harpes symbolisant le lieu de l'action. Puis, en un *andante non troppo* à 6/8, le violon solo (bravo, M. Forest!) évoque mystérieusement le sommeil et les rêves de la Belle au bois dormant. Voici le prince qui approche, annoncé par un appel lointain des cors en sons bouchés; le mouvement s'anime progressivement, et la musique est la fidèle traductrice de l'émotion que ressent le jeune audacieux. Une conclusion, qui aurait pu être moins haute en couleur, célèbre l'ivresse de l'amour. Le public a fait un bienveillant accueil à cette page de l'auteur du *Rêve*.

Mme Roger-Miclos a interprété avec une belle vaillance la *Fantaisie hongroise* de Liszt; elle a si bien joué, que les contempteurs du concerto avaient, pour cette fois, remisé leurs sifflets.

Le concert avait débuté avec la très claire et touchante symphonie en *sol* mineur d'Ed. Lalo et s'est terminé par la marche de *Tannhäuser*.

Dimanche prochain, cent-quatorzième audition de la *Damnation de Faust*. H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

Décidément, le public ou, pour mieux dire, une certaine partie du public des Concerts Lamoureux semble devenir nerveux. Les regrettables incidents du précédent concert se sont renouvelés dimanche dernier, et plus inexplicables encore. A la suite d'une admirable exécution du savoureux poème symphonique *Thamar* de Balakirew, que M. Chevillard dirige — par cœur — avec une superbe autorité, quelques *chut!* et sifflements partis des galeries supérieures ont provoqué, de la part de la majorité des auditeurs, une vigoureuse protestation sous forme d'ovation, aussi chaleureuse que méritée, faite à l'orchestre et à son excellent chef. Le résultat a été ainsi absolument à l'encontre du but poursuivi par les premiers perturbateurs. Malgré cette « veste », une espèce d'énergumène a, du haut des secondes galeries, voulu continuer la manifestation en déclarant que : « Ce n'est pas de la musique! » N'insistons pas sur ces faits divers, dont une réédition en sens inverse, un peu plus tard, a empêché le public d'applaudir comme il l'aurait voulu le charmant et rêveur prélude de l'*Après-Midi d'un faune* de C. Debussy.

Le concert avait commencé par la juvénile et pimpante deuxième symphonie de Beethoven, très finement interprétée; pourtant, le premier *allegro*, que M. Chevillard dirige à deux temps, aurait, semble-t-il, gagné à être joué un peu moins vite. Mais, par contre, le pur et tendre *larghetto* et le *scherzo*, duquel les rythmes si incisifs font prévoir la lignée de merveilleux *scherzi* auxquels Beethoven devait donner le jour, ont été rendus avec une rare perfection. Après cette symphonie, M. Gaston Dubois, ténor, a chanté en première audition *Voix du soir*, impressions musicales de M. Arthur Coquard. Dans ce poème en prose que l'orchestre, très coloré, mais parfois un peu bruyant commente habilement, l'auteur traduit, dans un style toujours soigné, les impressions produites par les « voix des choses et des âmes faites de joie et de douleur », voix de la forêt, de la nuit mystérieuse, de l'océan en furie. Le public a fait bon accueil à cette œuvre intéressante et à son interprète.

Pour compléter le programme, ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner et marche militaire de la *Suite algérienne* de Saint-Saëns.

J.-A. WIERNSBERGER.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Cinquième concert (2 décembre 1902)

Félicitons la direction de la Philharmonique d'avoir fait entendre la Société des Instruments à vent de Paris, qui marche sur les traces brillantes de la phalange remarquable qu'avait créée

autrefois M. Paul Taffanel. MM. Gaubert, Bas, Mimart, Lefebvre, Penable, Vuillermoz, Letellier et Bourdeau sont non seulement des virtuoses de premier ordre, mais encore des musiciens animés du désir d'exécuter les œuvres des grands maîtres en un style parfait. Leur sonorité est délicieusement fondue, les attaques sont excellentes; chaque instrumentiste a le souci de ne point chercher à dominer son voisin de pupitre; les valeurs exactes sont obtenues,et,ce qui est digne de remarque,c'est le très bon ensemble que forme ce petit orchestre, sans le secours d'un batteur de mesures. Le quintette de Mozart pour piano, hautbois, clarinette, cor, basson, qui existe également sous forme de quatuor pour cordes et piano, a été dit de manière à contenter les plus délicats admirateurs du maître de Salzbourg, M. A. Boschot par exemple. Félicitons M. Grovlez de la discrétion avec laquelle il a tenu la partie de piano. L'ottetto de Beethoven, au caractère très pastoral, n'a pas été moins bien rendu; il faut retenir la délicatesse et la légèreté avec lesquelles ont été exécutées les notes piquées dans le *scherzo*. Non sans valeur sont la *Danse suédoise* et le rondo pour instruments à vent de Th. Gouvy; mais ces pièces n'ajouteront rien à sa gloire; nous connaissons même de lui des compositions plus caractéristiques.

Le grand succès de la soirée a été pour le flûtiste M. Gaubert, qui a joué, comme l'aurait joué son maître M. Paul Taffanel, et cela n'est pas un mince compliment, la belle et très moderne sonate en *mi* mineur, pour flûte et piano, de J.-S. Bach. Ce fut la perfection même.

La partie vocale avait été confiée à Mme Leander Flodin, dont la voix enfantine, sans ampleur, n'est pas toujours très bien conduite, surtout lorsque la cantatrice veut donner de la puissance. Elle a été, selon nous, inférieure dans diverses mélodies de Gordigiani, Saint-Saëns, Wagner et Liszt et, au contraire, beaucoup mieux appréciée dans *Le Premier Baiser* de Sibelius et dans *La Neige* de Lie, qu'elle a chantés dans le texte original. Il faut dire que ces deux *Lieder* sont de qualité rare. *Le Premier Baiser* du Suédois Sibelius (poésie de J.-L. Runeberg) a une grandeur, une puissance dramatique qui mettent cette page au nombre des belles parmi les plus belles conceptions vocales des grands maîtres. *La Neige* du Norvégien Lie, avec son accompagnement imitatif et uniforme, a un caractère saisissant; c'est bien la neige assourdissant, dans sa chute molle, le bruit des pas, éteignant les voix trop bruyantes. C'est bien la neige apaisante, tombant avec recueillement. Les vers, charmants, sont de H. Rode.

Maintenant, quand entendrons-nous à la Philharmonique le délicieux contralto de Mme Gay?

H. Imbert.



Le théâtre des Variétés a repris, ou plutôt installé chez lui pour la première fois, l'*Orphée aux enfers* d'Offenbach; et si connue que soit l'œuvre, il l'a fait si somptueusement, si splendidement, qu'il serait injuste de ne pas le dire ici en deux mots. On sait que cette bouffonnerie énorme a vu le jour en 1858 aux Bouffes, dont Offenbach était le directeur, et qu'en 1874, très agrandie, trop agrandie, elle dut à M. Vizentini, successeur d'Offenbach à la Gaieté, une éclatante reprise, plus d'une fois reprise à son tour. Mais sa vraie place est bien sur une scène comme celle des Variétés : la mise en scène n'y perd pas, la danse non plus, et la musique y gagne. Ah! cette musique, qui révolta jadis tant d'esprits graves, avec quelle facilité et quelle ampleur elle écrase et annihile la plupart des opérettes d'aujourd'hui! Quelle verve spontanée, quelle couleur et quelle variété toujours conforme au sujet, où la grâce évolue avec l'ironie grandiose parmi les plus abracadabrantes fantaisies! Et puis, comme l'orchestre est traité! L'ouverture seule (presque aussi longue que celle du *Tannhäuser*) contient plus de musicalité que des pièces entières de ma connaissance. Le défaut de l'œuvre, c'est qu'il n'y a vraiment pas de pièce..., c'est à peine même s'il y a tant soit peu de parlé (heureusement du reste). La musique seule fait tous les frais, envahit tout, porte tout et jamais n'ennuie. C'est de la grande opér...ette! Mais Offenbach fut plus difficile par la suite, et les pièces que lui fournirent Meilhac et Halévy ont autrement de valeur que celle — ou soi-disant telle — qu'imagina Crémieux. Tel quel, *Orphée aux enfers* est une date, et n'a pas vieilli, positivement.

L'exécution, aux Variétés, a été des plus satisfaisante. L'orchestre, recruté avec soin, les chœurs, sonores, et même (mais ici n'insistons pas) quelques-unes des voix des interprètes, se sont montrés dignes de la musique. Nommons, sans choix, Mlles Méaly, Saulier, Lavallière, Kerlord; MM. Brasseur, Baron, Guy, Max-Dearly (extraordinaire dans le rôle de Mercure que créa jadis notre excellent Grivot), enfin Prince, qui, dans *Orphée*, joue du violon beaucoup mieux qu'on ne s'y fût attendu.

H. de C.



L'Œuvre donnera, au Nouveau-Théâtre, à 8 heures du soir, les 10, 11, 12 et 13 décembre,

Manfred de lord Byron (adaptation de Pascal Fortuny), avec la musique de Robert Schumann.

La partie dramatique est assurée par M. Lugné-Poë. L'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard, interprétera la musique de scène de Schumann.



L'administration artistique des grands concerts Le Rey donnera ses auditions à Parisiana, de 3 1/2 à 6 heures. Le premier concert aura lieu le jeudi 18 décembre irrévocablement.

Le but principal de cette association est de prêter dans la mesure du possible son concours aux fêtes de bienfaisance.

L'administration est, 36, rue de Moscou.



Grands concerts du dimanche 7 décembre :

Au Conservatoire :

1. Symphonie en *ut* majeur, Mozart; 2. *Les Bohémiens*, R. Schumann; *Chœur de soldats et étudiants*, Berlioz; 3. Concerto en *ré* mineur, nº 1, pour piano, de J. Brahms, exécuté par M. Willy Rehberg; 4. Ouverture de la *Fiancée vendue*, Smetana; 5. *L'Ange gardien* et les *Danses de Lormont*, chœurs pour voix de femmes, César Franck; 6. *Polonaise de Struensée*, Meyerbeer.

Concerts Colonne (Châtelet) :

La *Damnation de Faust* (114e audition), H. Berlioz.

Concerts Lamoureux :

1. *Symphonie héroïque*, Beethoven; 2. *Siegfried-Idyll*, R. Wagner; 3. *Roméo et Juliette*, H. Berlioz.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Le regretté Léo Delibes eût certes pris un plaisir extrême à assister à la représentation de *Lakmé* que le théâtre de la Monnaie nous offrait cette semaine. C'est que tout concourait à en faire une exécution véritablement modèle de l'œuvre du délicat musicien.

M. Clément, que l'on n'avait pas encore entendu à Bruxelles, a absolument charmé l'auditoire par son talent de chanteur, affiné au plus haut point. Sa voix, généreuse et souple, capable des accents les plus chaleureux comme des demi-teintes les plus subtiles, a eu des caresses exquises, et le rôle de Gérald, ainsi interprété, fut, pour l'oreille, le plus délicieux plaisir.

Mme Landouzy se fit souvent entendre ici dans le rôle de Lakmé, l'un de ses meilleurs. Mais l'on peut dire qu'elle s'y montra cette fois sous de nouveaux aspects. Car si sa virtuosité a été victorieuse comme à l'ordinaire, la gracieuse artiste a introduit, dans son interprétation, des nuances d'un charme souverain, qui, se joignant aux qualités d'exécution de son partenaire, ont fait, des duos du premier et du deuxième actes, des choses vraiment captivantes.

Ces deux artistes avaient reçu un entourage de tout premier ordre. Les rôles de Frédéric et de miss Ellen n'eurent jamais, en effet, des interprètes de la valeur de M. Boyer et de Mlle Eyreams. Et M. Belhomme, Mlles Maubourg et Tourjane, ainsi que Mme Paulin, la plus élégante mistress Bentzon que l'on puisse souhaiter, complétaient un excellent ensemble.

Ajoutez à cela un orchestre très soigné, dont M. Sylvain Dupuis a su tirer des effets de finesse d'une ténuité qui semblait ne pouvoir être atteinte, et vous comprendrez l'enthousiasme que souleva cette exécution exceptionnelle de l'œuvre de Delibes. Le souvenir de la perte du sympathique compositeur nous fut une réelle émotion en cette éclatante soirée, où son talent probe et sincère eut sa part de la victoire générale. J. Br.

— Aujourd'hui dimanche, à 7 1/2 heures, *Lakmé* pour les représentations de Mme Landouzy et de M. E. Clément. Demain lundi, quatrième et dernière représentation du *Crépuscule des Dieux*. Mardi, reprise de *Manon* pour les représentations de Mme Landouzy et de M. Clément.

— Le théâtre des Galeries a donné, cette semaine, la première d'une opérette à succès : *Ordre de l'Empereur*, qui eut plus de deux cents représentations à Paris.

Le sujet de M. Paul Férier n'est pas d'une nouveauté bien extraordinaire. Cela rappelle *Le Roi l'a dit*, *Mme Angot*, *Mlle de la Seiglière*, vieux scénarios agrémentés d'une note chauvine, élément de succès à Paris, plutôt néfaste à l'étranger. La musique de M. Clerice, rachète par sa distinction et son charme, le manque d'originalité du livret. La partition renferme de jolies pages de forme mélodique aimable et qui n'ont que le tort d'être un peu délicates pour une opérette où les gros flonflons seraient de rigueur.

L'œuvre est montée avec le goût habituel du théâtre des Galeries ; les décors sont ravissants et les costumes luxueux. Un ballet très coquet est intercalé au troisième acte; il est bien dansé par des ballerines costumées avec élégance, en tête desquelles Mlle Amand fait remarquer la grâce de ses pointes.

L'interprétation est généralement bonne, quoique assez faible au point de vue vocal. Mlle Van Loo, toujours maniérée, mais qui semble s'assagir, a obtenu un vif succès, notamment après une mélodie de Lara qu'elle a détaillée avec esprit. Mlle Damour a très gracieusement chanté ses trop courtes strophes. M. Bourgeois fait oublier par sa prestance ce qui manque à son organe. M. Guillot barytonne faiblement. M. Ambreville, Mme Chatillon, MM. Minart et Gabel complètent un ensemble qu'on aurait voulu plus brillant, mais qui a fait plaisir quand même à un public qui n'a pas ménagé ses applaudissements. N. L.

— Mlle Marie Rito, cantatrice, a donné une soirée à la salle Erard. Elle s'est fait entendre dans une série de mélodies choisies avec goût, parmi lesquelles un *Lied* de M. Wallner a été particulièrement remarqué. Elle a également interprété quelques pages d'opéra qui ont fait valoir la souplesse de son organe, notamment l'air des Bijoux de *Faust*, le récit et air de *Guillaume Tell* et des morceaux de Maillart, Gounod et Delibes.

M. William Wowles, pianiste, a joué avec sentiment et un doigté délicat la petite suite de Borodine, deux œuvres de Brahms et l'étude de concert en *fa* mineur de Liszt.

On a fait un succès à ces deux artistes. L.

— Les concours publics de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles auront lieu dans la grande salle du Musée communal, rue Van Volsem, aux jours et heures ci-dessous :

Vendredi 12 décembre, à 10 heures, piano, première et deuxième divisions; vendredi 12 décembre, à 3 heures, déclamation, première division; dimanche 14, à 5 heures, chant, première division; dimanche 14, à 5 1/2 heures, interprétation vocale, première division et division supérieure.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement des Concerts populaires sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de l'éminent pianiste M. Busoni.

Programme : 1. *Symphonie pastorale* de Beethoven; 2. Cinquième concerto pour piano de Saint-Saëns (M. Busoni); 3. *Ode symphonique* de E. Raway (première exécution); 4. *Prélude*, *Choral et Fugue* de C. Franck (M. Busoni); 5. Ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner.

— Pour rappel, mardi prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, piano-récital de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

— Le choral mixte d'amaeurs Deutscher Gesangverein donnera son premier concert annuel le jeudi 11 décembre, à la Grande Harmonie, sous la direction de M. Félix Welcker et avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel, pianiste, et de Mlle Alice Ohse (de Cologne), cantatrice. On peut se procurer des cartes chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour, et, le soir du concert, à l'entrée.

— Vendredi 12 décembre 1902, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, concert avec orchestre, sous la direction de M. François Rasse, donné par Mlle Jeanne Blancard, pianiste, avec le gracieux concours de Mme Emma Birner, cantatrice.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Pour sauver la situation assez fâcheuse du Théâtre royal, on comptait sur *Messaline*, l'opéra de M. Isidore de Lara, tapageusement annoncé depuis des semaines. La première a eu lieu mardi devant une salle comble. Mais le succès n'a pas été aussi chaleureux qu'on l'espérait. Mme Doria (Messaline), en voulant atténuer ce qu'il y a de trop sensuel dans le rôle, est demeurée assez terne, et l'ensemble de l'interprétation a manqué de chaleur. L'œuvre, qui eût demandé un grand luxe de mise en scène, a été montée plutôt piteusement. En somme, c'est un demi-succès.

Au Théâtre flamand, à signaler une fort bonne reprise de la *Flûte enchantée* de Mozart. C'est un enchantement continu que cette féerie si pimpante, si gracieuse, d'une si pure et géniale beauté! La troupe de l'Opéra flamand a rendu *con amore* le délicieux chef-d'œuvre. Si ce ne fut point une représentation impeccable, elle fut très méritoire cependant. Il convient d'en féliciter tout le monde : le capellmeister, M. Keurvels; la direction et les interprètes, qui, s'ils ne furent pas tous également à la hauteur, déployèrent cependant un zèle consciencieux dont il leur faut savoir gré.

Mlle Linkenbach débutait dans le rôle de la Reine de la nuit. Le rôle me paraît un peu au-dessus de ses forces. Elle y fut néanmoins très passable. Mme Judels a été parfaite, de même que MM. Tokkie et Berckmans. M. Collignon aussi mérite des éloges, et Mlle Van Cauter ne déplut point.

Bref, un bel effort, qui a bien fort réussi.

Mercredi, dans la salle du Jardin zoologique, nous avons entendu une cantatrice de talent, Mme Jane Arctowsky, femme de l'explorateur bien

connu. Cette artiste a chanté de façon compréhensive la *Procession* de César Franck et des mélodies de Bohm, Duparc et Grieg.

L'orchestre nous fit entendre un prélude de Chabrier, des airs de ballet de Rameau, une page de Bizet, un tableau symphonique : *Hamlet*, de W. Gade, et la légende *Zorahayda* de Svendsen, dans laquelle M. De Herdt exécuta magistralement le solo de violon.

Au concert du 10 décembre, nous entendrons M. Watelet, pianiste, et, à celui du 17, M. Walther, violoniste.

A la Société royale d'harmonie, l'excellent Quatuor Zimmer (MM. Zimmer, Doehaerd, Lejeune et E. Doehaerd) s'est fait applaudir lundi dernier. Il a exécuté avec style, finesse et cohésion le spirituel quatuor en *sol* majeur de Haydn, puis le non moins pimpant et joli duo en *si* bémol de Mozart (MM. Zimmer et Lejeune), et enfin le beau quatuor en *mi* bémol majeur de Lalo.

Le deuxième concert populaire de cette saison était consacré à Beethoven. M. Frans Lenaerts y prêtait son concours dans le cinquième concerto en *mi* bémol majeur du maître.

L'orchestre, sous la direction de M. Lenaerts, a convenablement joué l'ouverture du *Namensfeier*, le rondino pour instruments à vent et la symphonie n° 7. G. P.

Par arrêté royal du 22 novembre 1902, M. J. Bacot est nommé professeur de violon première catégorie au Conservatoire royal d'Anvers.

M. Lenaerts est déchargé du cours supérieur et nommé professeur de la classe de musique de chambre et d'orchestre, en remplacement de M. Colyns.

M. Deschacht, professeur de solfège, est nommé professeur du cours de solfège supérieur, en remplacement de M. Lenaerts, appelé à d'autres fonctions.

BERLIN. — Quand le pianiste Consolo repasse chaque hiver à Berlin, on est toujours sûr d'entendre quelque œuvre nouvelle et intéressante. Il exerce un apostolat artistique à la manière de Marteau. Cette fois, c'est le concerto en *si* bémol de Martucci, nouveau pour nous, qui requérait l'attention. C'est une belle œuvre, hardiment écrite, sans lieux communs ni effets faciles. La première partie surtout est d'une belle venue; le *larghetto* a de la noblesse d'allure, tandis que j'ai trouvé le *finale* plus incertain dans le plan et le développement. Outre le concerto de Schumann, rendu avec une simplicité qui laisse à l'œuvre son émotion rêveuse, Consolo a joué de nouveau le *Concertstück* de Da Venezia, pièce musicale vibrante de sincérité, écrite avec une maëstria étonnante chez un si jeune compositeur. L'accueil déjà si flatteur fait à ce *Concertstück* l'an dernier s'est changé en véritable succès après cette seconde audition. A son *Klavier-Abend*, Consolo, ayant pour partenaire un jeune violoniste polonais, M. Argiewicz, a joué un nouveau manuscrit du même musicien italien Da Venezia. La sonate pour piano et violon confirme absolument l'impression si favorable que j'avais ressentie l'an dernier en prenant contact avec l'œuvre de piano du jeune compositeur. La première partie de cette sonate rappelle assez la clarté aisée de la première sonate de violon de Grieg; l'*intermezzo* est charmant et le *lento* moins bien venu, malgré sa tournure mélodieuse. Mais le *finale*, où le style de Brahms fait sentir son influence, est un morceau de valeur. Celui qui a écrit cela est un musicien et un technicien.

Comme pianiste, Consolo me paraît chercher à agrandir, à enrichir sa manière; cet effort n'est pas complet, en ce sens que, sous le coup de cette préoccupation, la sonorité est parfois dure, l'expression creusée n'est pas toujours nette. Période de transition, je pense; le pianiste agréable, sans trop de coloration, de naguère se transforme en virtuose aux ressources multiples, doublé d'un musicien sûr. Progrès normal qu'on note avec joie chez ce sympathique pianiste.

Cette semaine, on ne voyait plus que le nom des Thibaud sur les affiches. Toute une smala. Six concertos en deux séances par Jacques, le violoniste (Mozart, Lalo, Wieniawski, Saint-Saëns, Bach, Mendelssohn). Succès colossal et mérité. Ce Thibaud a quelque chose de salace dans son jeu, une éloquence claire, un style d'une netteté dont le contour précis n'exclut pas la tendresse ; on est ébahi et charmé. C'est dans Lalo et Mendelssohn que je l'ai le plus goûté.

Le pianiste Joseph Thibaud a donné un concert avec André Hekking, violoncelliste, et l'Orchestre philharmonique. Je n'ai pu assister qu'à deux fragments de concertos; dans l'*intermezzo* et le *finale* du concerto de Schumann, Joseph Thibaud a fait preuve d'une sonorité chaude, un peu âpre dans le *forte*, mais très soutenue; son style m'a paru plein de naturel, de simplicité, bien en situation dans cette œuvre. Il faudra qu'il nous revienne et exécute le grand répertoire pour montrer son talent sous ses diverses faces. Hekking, dans l'*allegro* du concerto de Lalo, auquel j'ai pu

assister, s'est révélé un excellent violoncelliste, d'allure moderne et distinguée. Il nuance à ravir et joue en musicien véritable. A la salle Bechstein, les frères Thibaud et Hekking ont donné en outre deux séances de musique de chambre. J'y ai entendu le trio (en *fa*) de Saint-Saëns, et rarement j'ai vu trois artistes si bien pondérés, se complétant aussi parfaitement pour jouer le répertoire de *Kammer-Musik*. La sonorité générale a quelque chose de captivant; c'est le grand point. A force de pratique, je pense qu'ils arriveront à surpasser le degré déjà significatif où ils sont; les petites latitudes, imperceptibles *tempi rubati*, velléités d'indépendance, en un mot, ce qui constitue l'aisance harmonieuse des *Kammer Musiker*, le trio Thibaud-Hekking aura tôt fait de conquérir et de s'assimiler tout cela pour devenir un groupe de premier ordre.

Le même soir, un pianiste anglais, Fr. Dawson, jouait le *Concerto écossais* de Mackensie; l'orchestre était dirigé par le professeur Klindworth. Cette musique, honorablement traitée, avec de jolis thèmes populaires, m'a semblé bien frigide. Le virtuose a une belle technique et du goût. Un autre soir, je l'ai entendu dans des études de Chopin, et il me paraît que Fr. Dawson est un musicien digne de la plus sérieuse attention. M. R.

BORDEAUX. — A ne considérer que les indices extérieurs, le public bordelais a salué avec joie la réouverture des portes de la société Sainte-Cécile, car il est venu en foule au premier concert de la saison musicale, et il a ménagé à notre chef d'orchestre, M. Pennequin, une entrée dont il a le droit de se réjouir. Lorsque la bise est venue, il est si doux de demander à l'Art des satisfactions que la nature ne peut plus nous donner! Et puis ces concerts feraient volont ers croire à la stabilité des choses humaines : on retrouve les musiciens à leurs mêmes pupitres, les abonnés à leurs mêmes fauteuils, le même décor de *Hamlet*, avec ses chevaliers grimaçant au fond de la scène; on réentend — d'ailleurs avec la même intensité d'intérêt et d'admiration — l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et les fragments traditionnels des *Maîtres Chanteurs*. Toutefois, deux nouveautés figuraient au programme du premier concert : la deuxième symphonie de M. Ch.-M. Widor, dirigée par son auteur, et le concerto en *ré* pour violon de Fr. Gernsheim.

La deuxième symphonie de M. Widor présente des qualités de finesse et d'élégance; l'orchestration en est ingénieuse. Malheureusement, les thèmes sont plutôt des dessins que des idées musicales. Il faut tout le savoir-faire de M. Widor pour tirer parti, dans le premier temps (*allegro vivace*), du motif fondamental, qui suffirait tout au plus à nourrir un feuillet d'album. Cette symphonie ne constitue pas une masse compacte. Le public a rappelé M. Widor, applaudissant le charmant auteur de la *Korrigane* et l'admirable et très original auteur des symphonies pour orgue.

Grand succès pour notre violoniste, M. Lucien Capet, qui a exécuté en virtuose le concerto en *ré* de Gernsheim, très classique de forme, écrit dans une note aimable et tendre, mais d'une orchestration un peu trop rudimentaire. Il a soupiré l'*andante affettuoso* avec l'émotion artistique que nous avons tant de fois signalée.

M. Capet a été également très fêté après l'interprétation de la sonate en *si* mineur pour violon seul de J.-S. Bach.

Le concert s'est terminé par la première audition de la *Marche du couronnement* de *sir* Camille Saint-Saëns, magistralement enlevée par l'orchestre. H. D.

DRESDE. — C'en est fait. Le ténor à qui l'on « pardonnait, beaucoup parce qu'il était beaucoup aimé », le bouillant Tannhäuser, l'enthousiaste Walther, l'aventureux Siegfried, M. Anthes enfin, a abandonné parents, amis, patrie, pour aller chercher au Nouveau-Monde des émotions nouvelles. Comme son contrat ne devait se terminer qu'en 1905, la direction de l'Opéra royal de Dresde entendait bien ne pas lui laisser prolonger outre mesure un congé qu'il avait demandé pour cause de santé; mais, tandis que les journaux déclaraient qu'il faisait tranquillement sa cure à Hombourg, l'ingrat voguait déjà vers un autre hémisphère. Il y avait si longtemps que la colonie américaine le convoitait pour ses grands théâtres! La succession de M. Anthes a été recueillie par MM. von Bary et Burrian. Ce dernier a très agréablement chanté les *Maîtres Chanteurs* avec une Eva tout à fait gentille, mais insuffisante pour un tel rôle. Mlle Nast est excellente dans *Undine*, Marie du *Trompette de Sakkingen* et dans bien d'autres rôles qu'elle interprète avec grâce et légèreté, mais les héroïnes de Wagner sont d'une autre envergure. La semaine passée, très belle représentation d'*Aïda* comme ensemble et comme effets scéniques. Mlle Lange, de Dusseldorf, qui débutait dans le rôle d'Amnéris, habituellement tenu par Mlle von Chavanne, est une comédienne accomplie, mais, pour l'opéra, la voix est nécessaire, et celle de Mlle Lange, quoique très bien conduite, manque d'ampleur et de timbre.

Depuis la première de *Tosca*, qui avait excité un si vif enthousiasme, nous n'avons vu la dramatique partition du maëstro Puccini que cinq fois sur l'affiche. Elle est encore annoncée pour samedi. En cinq semaines, c'est peu. Il faut savoir qu'une bonne partie du public de l'Opéra se recrute parmi les pensionnats de demoiselles, et, comme on en compte peu dans la salle les soirs de *Tosca*, la direction trouve peut-être plus sage d'espacer les auditions.

Pour le deuxième concert symphonique (série B), on attendait Jan Kubelik, mais il est tombé subitement malade, et c'est M. Petri, premier violon de l'Opéra royal, qui le remplacera. Il exécutera le concerto en *ré* majeur, op. 77, de Brahms, l'*adagio* du neuvième concerto de Spohr (son morceau de chevet) et la polonaise en *la* majeur, op. 21, de Wieniawski. C'est comme une fatalité; voilà deux solistes qui font faux bond pour cause de maladie : M. Kubelik, pour vendredi prochain, et M. Jacques Weintraub, qui devait jouer, samedi dernier, au concert de Mlle Maria Spies (Vereinshaus), plusieurs pièces de violon très intéressantes. Au dernier moment, il a fallu chercher quelqu'un d'autre. Par bonheur, M. Emile Eckert, professeur de piano au Conservatoire de Genève, s'est trouvé disponible, et le concert a très bien réussi. Mlle Spies a chanté de sa voix grave et douce des mélodies de Schubert, parmi lesquelles il faut signaler *Der Tod und das Mädchen;* de Schumann, *Der arme Peter*; une berceuse de Strauss, *Entbietung* de Karl von Kaskel et deux charmants *Lieder* de W. Rabl, qui a accompagné toute la partie vocale avec un art consommé. M. Eckert a déployé, dans les études symphoniques de Schumann, une grande virtuosité; son jeu est quelquefois un peu sec, mais toujours clair, et il a eu, dans le *Liebestod* d'Isolde et l'Incantation du feu de la *Walkyrie*, des accents émus qui l'on fait applaudir et rappeler plusieurs fois.

Nous avons déjà eu un grand nombre de concerts : *Lieder-Abende*, *Clavier-Abende*, musique de chambre, trios, etc., Mme Lilli Lehmann s'est fait entendre avec un programme très varié, où elle a prouvé que la perfection de la méthode peut dissimuler l'affaiblissement de la voix; Mme Elise de Nys-Kutschera a chanté avec succès à la ressource, et l'on attend Eugène d'Albert et le Quatuor bruxellois (Schörg, Daucher, Miry, Gaillard). J'en passe, des médiocres et aussi des meilleurs, mais comment tout nommer? Il faudrait encore des pages et des pages. ALTON.



GAND. — Le *great event* de la semaine, au Grand Théâtre, a été la reprise des *Maîtres Chanteurs*, que l'on n'avait plus entendus chez nous depuis la direction De la Fuente, il y a quatre ou cinq ans. M.-Boedri, dont on connaît les tendances et les aspirations artistiques, se devait de remettre à la scène cette œuvre incomparable. L'interprétation nouvelle a rencontré le meilleur accueil. Les artistes du chant surtout méritent d'être cités. M. Audisio a compris et traduit avec talent le rôle de Walther. Fort beau chanteur, en pleine possession de ses moyens vocaux, ayant la compréhension artistique de son rôle, il a donné à son personnage un caractère, une allure vraiment originale.

Le rôle de Hans Sachs ne pouvait être mieux interprété qu'il le fut par M. Boulogne, dont la voix d'une sonorité large a produit le meilleur effet; nous avons pour M. Boulogne la plus profonde sympathie et nous admirerions sans réserve son interprétation scénique, si, au premier acte, il se montrait moins emphatique à l'égard de ses collègues maîtres chanteurs. Le rôle épisodique de Magdeleine a trouvé en Mme Florelli une interprète consciencieuse. Quant à Mme Catalan, il lui manque un peu de grâce juvénile, un peu de simplicité pour donner le caractère voulu au rôle d'Eva, qu'elle chante fort bien d'ailleurs. Nous avons retrouvé avec infiniment de plaisir M. Maréchal dans le rôle de Beckmesser, qu'il avait interprété sur notre scène sous la direction De la Fuente. Il a su éviter la charge. Les autres rôles étaient honorablement tenus par MM. Denard (Pogner), Clef (Vogelgesang), Bernard (Nachtigal), De Ryck (Kottner), Devergnies (Zora), Montel (Moser), Marc (Ortel), Cruppeninck (Schwartz) et Beaudinet (Foltz).

L'orchestre a été malheureusement au-dessous de sa tâche. Il a été terne, incolore, mais le nouveau chef, M. Bergalonne, est arrivé trop récemment parmi nous pour avoir pu s'assimiler l'œuvre colossale qu'il avait à diriger.

En réglant la mise en scène, M. Stuart, n'a pas donné non plus ce qu'on était en droit d'attendre de lui. Au total, la reprise des *Maîtres Chanteurs*, envisagée dans son ensemble, a rencontré un bon accueil. On ne demande qu'à encourager les efforts sincères que fait M. Boedri pour relever le niveau artistique de notre première scène. MARCUS.

GRENOBLE. — Le premier concert organisé par quatre artistes belges, Mme Monti, cantatrice; MM. Georges Callemien, violoniste; Clesse, pianiste, et Delpire, violoncelliste, a ob-

tenu un grand succès.

Mme Monti a chanté avec une grande aisance l'air d'*Hérodiade* et celui du *Roi d'Ys*. M. Georges Callemien a exécuté en virtuose adroit le concerto de Mendelssohn; M. Delpire a joué dans un beau style le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns ainsi que le *Carnaval* de Bouserez. M. Clesse mérite des éloges pour son interprétation de la sonate op. 25 de Beethoven.

Bref, belle séance, qui fait honneur aux jeunes artistes.

LA HAYE. — Mlle Dina Beumer s'est fait entendre dans un concert de bienfaisance, et, bien qu'elle ne parût pas bien disposée, elle eut son succès habituel. Elle a surtout bien rendu l'air du *Barbier* : « Una voce pocofa ».

Dans ce même concert, Mlle Nora Boas, élève de M. Arthur De Greef, a prouvé de grands progrès, surtout dans l'exécution de la rapsodie de Brahms. Son jeu manque peut-être encore un peu de clarté et d'expression, mais il est mâle et viril, et elle sait triompher des difficultés. Pour le violoniste hongrois von Lorenzo, un jeune homme de dix-huit ans à peine, les difficultés les plus vertigineuses n'existent pas; sous ce rapport, il a émerveillé le nombreux auditoire.

Mlle Dina Beumer se fera entendre pour la dernière fois ici dans un concert à la fin de décembre. La jeune artiste va épouser un officier belge; elle ne pourra donc plus paraître en public.

Le violoncelliste belge Charles Van Isterdael a, lui aussi, obtenu un grand succès dans la première séance du Haagsche Trio Vereeniging, où il a joué, avec le concours du violoniste Hack et du pianiste Textor, le trio op. 97, en *si* bémol, de Beethoven et une sonate pour piano et violoncelle de J.-S. Bach. MM. Hack et Textor ont joué une sonate pour piano et violon de Vreuls.

M. Orelio, aussi bon financier que chanteur de talent, profite de son jubilé pour donner des représentations dans toutes les villes, grandes et petites, des Pays-Bas. Sa Majesté la reine de Hollande vient de le nommer chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau.

Un autre tenorino néerlandais, M. Andreoli, a obtenu de grands succès à Clèves et à Schiedam, où sa jolie voix a été très appréciée. La critique allemande décerne aussi de grands éloges à notre ténor Van Humalda, qui vient de débuter au théâtre de Halle.

A Théâtre royal de La Haye, en attendant les débuts de Mlle Clément, qui doit remplacer Mlle Berger comme chanteuse légère, nous avons eu une bonne reprise d'*Hérodiade*, où Mme Courty (la falcon), le ténor Moisson et la basse Grommen se sont surtout fait applaudir. Le baryton Grimaud abuse du chevrotement.

On s'occupe activement de *Messaline*, qui doit passer, dit-on, à la fin de décembre. Ed. de H.

LONDRES. — Le bruit s'est répandu dernièrement que les concerts Richter allaient cesser d'exister et que nous ne reverrions plus qu'occasionnellement le maître qui a eu, sur la musique orchestrale en Angleterre, une influence si salutaire. Ce bruit n'est pas confirmé jusqu'à présent, et il y a d'autant moins lieu d'y croire, que l'illustre disciple de Wagner dirigera cet été, au Covent-Garden, avec M. Lohse, deux cycles des *Nibelungen*. Il profitera d'ailleurs de son séjour à Londres pour donner quelques séances orchestrales au Queen's Hall.

L'intérêt que le public prend aux exécutions instrumentales devient de plus en plus grand. C'est avec un véritable enthousiasme qu'a été accueilli ici l'orchestre du grand duc de Saxe-Meiningen, lequel fait depuis quelques années des excursions concertantes sur le continent. Ce que nous avons plus spécialement admiré, c'est la merveilleuse entente qui existe entre le chef et son orchestre. L'interprétation des symphonies de Brahms a été une révélation pour le public londonnien. Nous, qui étions habitué à entendre ces symphonies sous la direction de Richter ou de Wood et qui les connaissions par cœur, nous avons été subjugués par la vie et la couleur intenses que M. F. Steinbach a sur leur imprimer, et je puis vous assurer que beaucoup d'auditeurs qui ont l'habitude de sommeiller pendant l'exécution d'une symphonie de Brahms ont suivi avec énormément d'intérêt l'interprétation de M. Steinbach.

Nous souhaitons de pouvoir réentendre cet admirable orchestre.

Le dernier concert symphonique du Queen's Hall était dirigé par le Dr Elgar, M. Henry Wood étant malade depuis quelque temps déjà. Ce nouveau venu, un des chefs de l'école anglaise, est un musicien de valeur, auquel il ne manque que la pratique pour devenir un bon chef d'orchestre. Cette séance a été particulièrement intéressante par la belle exécution du concerto de Grieg que le pianiste Arthur de Greef nous a donnée. Toute la presse s'est faite l'écho du public pour louer son jeu fin et distingué et son interprétation hautement poétique de l'œuvre du musicien scandinave. Le brillant virtuose fait en ce moment une tournée

artistique dans le Royaume-Uni, où son succès augmente de jour en jour. P. M.

LYON. — Une nouvelle société, la Société lyonnaise de musique ancienne, vient de se fonder et a donné, le 27 novembre, son premier concert. Cette société se propose de faire entendre des œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles sur les instruments anciens, clavecin, quinton, viole d'amour et viole de gambe. Je me permettrai de faire remarquer à M. M. Reuchsel qu'il n'est peut-être pas très juste de jouer sur le quinton des œuvres que Corelli et ses contemporains écrivirent pour le violon, d'autant plus que les violes n'ont aucune supériorité sur les violons et les basses et sont d'un maniement bien difficile; d'autre part, nous n'aurions été nullement choqués d'entendre le piano remplacer, pour l'accompagnement d'œuvres vocales de Mozart ou de Gluck, le clavecin à double clavier, dont les sons vieillots, amusants un moment, deviennent bien vite désagréables.

Malgré les explications données par le fondateur de la Société dans une causerie précédant le concert, j'estime que cet essai de reconstitution historique tombe absolument à faux. Les musiques des siècles passés — les concerts historiques, dont on nous annonce la reprise prochaine, nous l'ont bien montré l'an dernier — peuvent intéresser le public même sans l'attrait d'une prétendue reconstitution historique. Et aussi, je ne vois pas pourquoi des artistes consciencieux, dans leur souci de la couleur locale, n'éviteraient pas le choquant anachronisme de leurs fracs modernes et ne revêtiraient pas, pour s'asseoir au clavecin, la culotte courte, le jabot à dentelle et l'habit brodé d'autrefois...

Quoi qu'il en soit de l'opportunité du clavecin et des violes, félicitons les artistes fondateurs de la Société de la bonne composition et de l'exécution soignée et consciencieuse d'uu programme un peu copieux comprenant d'intéressantes œuvres de Corelli, Loti, Bach, Rameau, Mozart, etc.

Une autre société, vieille d'une année à peine, a donné aussi récemment son premier concert. C'est la Symphonie lyonnaise, orchestre composé exclusivement d'amateurs. Sans m'arrêter à relever les défauts de composition et les défaillances de l'orchestre, je féliciterai simplement la nouvelle société et son jeune chef, M. Mariotte, d'être arrivés à nous donner des exécutions honorables — plus de fougue que de précision — d'œuvres importantes, telles que la symphenie en *si* bémol de Beethoven et l'ouverture du *Roi d'Ys*. Je ne ferai que signaler deux œuvres inédites de M. Mariotte, exécutées à ce concert : *Le Vautour* et *Plaintes au vent*. Ces deux mélodies, écrites malheureusement sur des poèmes abscons et d'un jargon inintelligible, sont d'une belle allure dramatique et dénotent une intéressante personnalité, encore qu'on y sente un peu l'influence du maître Vincent d'Indy.

Bientôt vont commencer, sous la direction de M. Savard, les concerts du Conservatoire. On annonce aussi trois concerts de la Schola Cantorum, cinq soirées des Concerts historiques de M. Fleuret. Nous serions comblés, si le Grand-Théâtre... Mais la régie municipale, malgré ses promesses, continue les traditions de la direction précédente et nous offre des représentations lamentables d'œuvres sans intérêt. L'orchestre, faute d'une direction suffisante, ne peut arriver à nous donner des exécutions je ne dis pas intéressantes, mais simplement convenables des musiques les plus simples.

Que vont être, hélas! les représentations annoncées de l'*Or du Rhin* et de l'*Etranger*?

LÉON VALLAS.

MONTE-CARLO. — Voici que recommencent les concerts du jeudi à Monte-Carlo. Outre les grandes œuvres classiques de Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, etc., et le répertoire wagnérien, M. Léon Jehin se propose de faire entendre cet hiver la symphonie en *ré* mineur de César Franck, la symphonie inachevée de Borodine, la quatrième symphonie de Tschaïkowsky, une symphonie inédite de Georges Sporck, la *Belle au bois dormant*, poème symphonique de Bruneau; *Don Ramiro* de MM. Alfred Mortier et Guiraud, les nocturnes de Claude Debussy, des fragments de *Parysatis* de Saint-Saëns, les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier; deux œuvres du jeune compositeur Tiémisot : *Profils païens* et l'ouverture de *Pyrame et Thisbé*; un poème symphonique de Georges de Seynes, *Hercule au jardin des Hespérides*, poème symphonique de Busser, et des œuvres de Vincent d'Indy, d'Isidore de Lara, Gabriel Fauré, Chevillard, Witkowsky, Liszt, Richard Strauss, Weingartner, Saint-Saëns, Massenet, etc.; des fragments chantés de *Tristan* et du *Götterdammerung*. M. Sylvio Lazzari, au cours de la saison, dirigera un concert composé de ses œuvres.

M. Léon Jehin nous a mis en confiance par ses succès des années précédentes et nous sommes certains que toutes ces belles promesses auront une excellente réalisation. J. N.



NICE. — Le Casino municipal possède enfin un orchestre digne de Nice et des nombreux amateurs éclairés qui hivernent sur le littoral. Jusqu'à présent, nous entendions de merveilleux artistes de passage, nous avions des séances intéressantes et rares de musique de chambre, mais il n'existait point d'orchestre régulier capable de nous donner des concerts classiques.

Le nouveau capellmeister est M. Le Borne, qui nous arrive précédé du meilleur renom et accompagné de cent exécutants, dont la plupart sont des lauréats du Conservatoire de Paris. Six séances déjà nous ont permis d'apprécier la parfaite discipline et la remarquable culture de son orchestre. Les sonorités sont belles, nourries, nuancées avec goût; l'ensemble ne laisse rien à désirer.

Chaque œuvre est interprétée dans son caractère, avec le rythme, l'accent et la couleur qui lui conviennent. Et la variété des programmes satisfait les dilettantes les plus exigeants. Nous avons eu la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, *Antar* de Rimsky-Korsakoff, le *Chasseur maudit* de César Franck, la suite pour deux flûtes, trompette et cordes de Vincent d'Indy, *Pélléas et Mélisande* de Fauré, d'importants fragments de la Tétralogie, chantés par Mlle Jansenn et M. Dufriche, la *Symphonie dramatique* de M. Le Borne, qui est digne de figurer sur cette liste d'élite, etc. JEAN NUIT.

STRASBOURG. — Au troisième concert d'abonnement de notre Orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen, nous avons fait la connaissance d'un violoniste de tout premier ordre, Henri Marteau, de Reims, professeur au Conservatoire de Genève, qui a présenté une œuvre nouvelle, un concerto pour violon et orchestre d'Emile Jaques-Dalcroze, le jeune maître de l'école moderne suisse. M. Jaques-Dalcroze, l'auteur de *Chansons romandes et enfantines*, a traité son concerto en *ut* mineur comme un poème symphonique dont l'exposé mélodique, d'une intensité toute chaleureuse dans sa vibrante expression, et le détail harmonique, mis en relief par une orchestration d'un merveilleux coloris, s'accordent admirablement pour donner à l'ensemble le caractère d'une œuvre de grande portée.

Pour de pareilles conceptions musicales, il faut un interprète d'une science musicale et d'une virtuosité à toute épreuve, tel que M. Henri Marteau, dont le talent résume toutes les qualités. Il est impossible de s'incarner plus profondément dans l'œuvre que ne le fait Henri Marteau, et cela avec une expansion toute de charme, et tout simplement, sans recherche de gros effets. C'est avec toute la sobriété voulue de style, en violoniste franchement classique, qu'Henri Marteau a, de plus, analysé Bach et Beethoven pour se voir l'objet des plus vives démonstrations de la part de son auditoire.

Vendredi dernier, nous avons eu au Théâtre municipal la première représentation de *Sancho*, comédie lyrique en quatre actes, texte de M. R. Yve-Plessis, musique de M. E. Jaques-Dalcroze. La partition de *Sancho* est une pure merveille de travail de contrepoint; l'inspiration est d'un caractère des plus distingués, la mélodie abondante et jamais banale et l'orchestration des plus captivantes par son coloris varié. Le caractère de chacun des rôles de cette œuvre lyrique est nettement tracé par le musicien et tout, en un mot, est d'une rare distinction dans l'ensemble des quatre actes avec tableaux de ce *Sancho*, adapté à la scène allemande par M. F. Vogt. Monté avec un soin extrême par M. Engel, directeur de notre scène municipale, et mis à point avec toutes les attentions artistiques dont, en toutes circonstances, M. Otto Lohse, premier chef d'orchestre, se montre capable, *Sancho* a été accueilli avec enthousiasme au théâtre de Strasbourg. On a rappelé avec transport et le compositeur, et le chef d'orchestre, et aussi les principaux interprètes de la pièce nouvelle.

Celle-ci, qui, nous le répétons, est d'une haute valeur musicale, est destinée à faire carrière au répertoire de la scène allemande, à la condition, toutefois, que certaines coupures jugées nécessaires, vu la longueur du spectacle, soient plus habilement pratiquées en général, et que le dénouement soit, lui aussi, modifié pour aboutir à un final plus mouvementé et plus éclatant. A. O.

TOURNAI. — A la matinée de musique de chambre organisée récemment par M. Alfred Bailly, le quatuor pour piano et cordes (op. 10) du regretté Léon Boëllmann a produit une profonde impression.

Le premier concert de la Société de musique de Tournai malgré un programme superbe et intéressant, ne nous a guère charmé.

On ne monte pas la *Rédemption* de César Franck avec quelques répétitions d'orchestre seulement, et les chœurs du sublime maître liégeois ne se chantent pas comme ceux de Gounod et de Massenet, si chers — trop chers même à notre gré — au public tournaisien. Les dames des chœurs de la Société de musique qui ont été fort en dessous du chef-d'œuvre qu'elles devaient interpréter. Dans toute l'interprétation de la *Rédemption* de César Franck (M. Chomé, le récitant, a déclamé d'une

voix plus sourde encore que de coutume), une seule personne mérite des félicitations, c'est la soliste Mlle Gabrielle Bernard, dont l'éloge n'est plus à faire dans nos colonnes. Dans la première partie du concert, elle avait déjà conquis — ou plutôt reconquis, car elle s'est fait entendre de nombreuses fois en notre ville — son public par la pureté de son organe et la correction de sa méthode dans la *Procession* et dans les *Cloches* du maître César Franck et dans le *Souviens-toi* d'un compositeur gantois, M. Morel de Westgaver.

Un violoniste encore inconnu en notre ville — comme un peu partout d'ailleurs, — M. Moins, s'est fait entendre non sans succès dans le concerto en *la* majeur de Mozart et dans l'*Adagio* et le *Rondo* de Vieuxtemps. Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

Il y a de gens qui ne doutent de rien.

L'Académie de Belgique avait mis au concours la question suivante : *On demande une histoire de l'orgue depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours, avec des détails sur la construction de cet instrument et sur son rôle liturgique et musical pendant cette période.* En réponse à cette question, l'illustre assemblée reçut un volumineux mémoire anonyme, portant la devise : *Labor improbus omnia vincit,* qu'elle confia à l'examen de MM. Huberti, Tinel et Radoux. Elle publie dans son dernier bulletin l'appréciation des trois examinateurs, qui jugent le travail en question de la façon suivante : « Les commissaires chargés de faire le rapport sur la valeur du mémoire qui traite de l'orgue font remarquer que ce travail laisse absolument dans l'ombre la partie artistique de la question, partie de loin la plus importante ; il ne répond qu'à la partie qui a déjà été traitée *in extenso* dans quantité d'ouvrages d'organologie, entre autres dans le livre intitulé : *L'orgue ancien et moderne*, par H.-V. Couwenbergh, d'où le mémoire de concours est tiré dans sa totalité, jusqu'à en reproduire à la lettre des paragraphes entiers.

« Les commissaires déclarent en conséquence, à l'unanimité, qu'il n'y a pas lieu de décerner le prix offert par l'Académie. »

Le concurrent a eu tort de recopier l'ouvrage de M. H.-V. Couwenbergh, alors qu'il était si simple d'en acheter un exemplaire à Lierre, chez l'éditeur I. Van In, et de l'envoyer au concours de l'Académie avec la devise : *Labor improbus omnia vincit.*

— Jusqu'aujourd'hui, les acheteurs qui pouvaient se réclamer du titre d'artiste jouissaient en Allemagne, comme partout ailleurs, d'un rabais considérable sur le prix de vente des productions musicales. Il n'en sera plus ainsi désormais. La Société des Editeurs de musique allemands, s'insurgeant contre cette réduction abusive des prix en faveur d'une catégorie de clients, a décidé qu'il était temps de mettre fin au privilège corporatif des artistes. Elle s'occupe en ce moment de rédiger un nouveau tarif de vente qui prendra cours à partir du 1er janvier 1903 et qui entraînera la suppression presque totale du rabais traditionnel. Les éditeurs estiment que le prix de revient de leurs publications, très surélevé actuellement, ne leur permet plus aucune concession. Le nouveau tarif sera adopté en Allemagne, en Autriche et en Suisse.

— Selon sa promesse, M. Siegfried Wagner s'est rendu à Vienne pour y diriger un concert au profit de Mme Materna. Le conseil d'administration de Bayreuth s'étant opposé à la production promise de plusieurs fragments de *Parsifal*, le programme a dû être complètement changé. Il offrait la septième symphonie de Beethoven, *Mazeppa* de Liszt et quelques fragments de la *Valkyrie* et de *Tannhäuser*.

L'entreprise a complètement réussi ; la grande salle des concerts était bondée.

— Le comité du monument Lortzing, à Berlin, a fait exécuter dans un récent concert une œuvre inconnue de l'artiste. C'est une cantate que Lortzing écrivit en 1841 à l'occasion du centenaire de la loge maçonnique, « la Minerve aux trois palmes, de Leipzig. » Depuis son exécution dans la loge même, cette cantate n'avait jamais été entendue.

— Le théâtre de Wiesbaden a joué *Tannhäuser* le 13 novembre dernier, pour célébrer le cinquantième anniversaire de son apparition sur cette scène. L'opéra de Wagner y fut représenté pour la première fois le 13 novembre 1852.

— On a fêté ces jours derniers, à Prague, le quarantième anniversaire de l'installation de l'opéra tchèque dans une salle indépendante, le Théâtre national. A cette occasion, les journaux et les revues locales ont rendu hommage à la mémoire de Smetana, le véritable fondateur de l'opéra tchèque. Smetana a instauré dans son pays la musique dite dramatique et donné les modèles d'un genre que ses élèves Mayr, Dvorack, Bendle, Rozkosnys et Kovarovic n'ont cessé de cultiver avec grand succès.

— Le conseil communal de Vienne (Autriche) a décidé que le monument consacré à la mémoire des compositeurs Strauss et Lanner, les maîtres de la *Valse viennoise* serait érigé au milieu du parc de l'Hôtel-de-Ville, à proximité du square « Paradies-Gartel », où se donnaient les concerts publics dirigés par les deux maîtres populaires.

— La direction du théâtre de la Scala de Milan a définitivement arrêté le programme de la saison 1902-1903, qui s'ouvrira le 20 décembre. Ajoutons que la direction se propose de donner, sous forme de concert, le troisième acte de *Parsifal.*

Ce sera la première fois qu'un acte entier de cette partition wagnérienne sera exécuté en Italie.

Elle annonce qu'elle donnera, cette année, la *Damnation de Faust,* légende dramatique en quatre parties, de Berlioz; *Louisa Müller* de Verdi; *Oceana,* comédie fantastique en trois actes, paroles de Silvio Benco, musique d'Antonio Smareglia; *Asraël* de Franchetti; *I Lituani* d'Amilcare Ponchielli et *Un Ballo in maschera* de Verdi.

— Les actionnaires de la Scala de Milan ont décidé de commander au peintre Vanotti un grand portrait du duc Visconti di Modrone qui sera placé au foyer du théâtre, « afin de perpétuer la mémoire du gentilhomme illustre auquel on doit la résurrection de l'établissement ».

— La ville de Grenoble, on l'a déjà dit, inaugurera, l'an prochain, sur une de ses places publiques, une statue, inédite et de très beau caractère, d'Hector Berlioz. A l'occasion de cette inauguration, des fêtes musicales auront lieu qui comprendront, en particulier, un concours international, un concert au programme duquel seront inscrites plusieurs grandes œuvres (orchestre et chœurs) de l'auteur de la *Damnation de Faust,* et un festival au cours duquel seront exécutées quelques compositions en hommage à Berlioz, par des maîtres de la musique contemporaine.

Ces fêtes auront tout l'éclat et toute la solennité dont est digne l'illustre auteur de la *Symphonie fantastique.* Elles sont sous la présidence d'honneur de M. Ernest Reyer, le disciple de Berlioz.

Les pouvoirs publics, et plus spécialement la municipalité de Grenoble, ont assuré leur concours et leur aide aux organisateurs.

— Les trois sociétés musicales de Tunis, la Chorale, l'Harmonie et l'Etoile d'Italie ont chargé un comité d'organiser en avril prochain, à Tunis, un grand concours international de musique vocale et instrumentale.

— L'ex-impresario du théâtre national de Budapest, M. Ladislas Boethy, a offert à la ville de lui payer annuellement la somme de 200,000 couronnes pendant trente ans, si elle l'autorise à convertir en opéra l'ancien palais de la chambre des députés.

BIBLIOGRAPHIE

M. A. Soubies vient de publier, chez Flammarion, dans sa charmante et si utile collection de *l'Almanach des Spectacles,* un nouveau volume (le XXXe, année 1901), orné, comme les précédents, d'une jolie eau-forte de M. Lalauze.

Entre autres documents inédits, nous y trouvons une curieuse nomenclature des pièces qui, l'an dernier, ont réalisé, dans les théâtres de Paris, les recettes les plus élevées :

Faust (Opéra)	22.061 40
Le Petit Chaperon rouge (Châtelet)	13.779 50
L'Aiglon (Th. Sarah Bernhardt)	9.869 »
Grisélidis (Opéra-Comique)	9.716 50
Quo Vadis? (Porte-Saint-Martin)	9.646 »
Les Femmes savantes et *M. de Porceaugnac* (Comédie Française)	9.306 50
La Veine (Variétés)	8.650 »
1807 et *Bébé* (Vaudeville)	7.366 »
Nelly Rozier (Nouveautés)	7.014 »
L'Inconnue (Palais-Royal)	6.234 »
Château historique (Odéon)	6.219 »
La Bascule (Gymnase)	6.166 »
La Mascotte (Gaîté)	6.011 50
Le Billet de logement (Folies-Dramatiques)	5.800 »
Pour être aimée (Athénée)	5.546 »
Les Deux Orphelines (Ambigu)	5.024 75
Les Travaux d'Hercule (Bouffes-Parisiens)	4.638 50
La Traviata (Château-d'Eau)	4.411 25
Pain de ménage, Une blanche et *le Négociant de Besançon* (Renaissance)	4.167 25

Les Remplaçantes et l'*Article 330* (Théâtre Antoine) 3.761 30
Le Fils surnaturel (Cluny) 2.153 50
Le Sous-Préfet de Château-Buzard (Déjazet) 1.751 25

— Sous le titre de *Feuillets d'histoire musicale française*, M. Frédéric Hellouin présente à la librairie Charles (8, rue Monsieur le Prince) une suite d'études qui ne sont pas sans intérêt. Il n'est pas inutile de rappeler, en effet, à la mémoire de ceux qui pourraient l'avoir oublié que, si ce fut J.-J. Rousseau qui, selon certains commentateurs, eut l'idée d'introduire la psychologie à l'orchestre, on en trouve des traces assez nombreuses à des époques antérieures. Il suffirait de citer l'*Orfeo* de Monteverde. En d'autres pages non moins instructives, M. Frédéric Hellouin expose l'état de la musique sous Charles IX, l'histoire du métronome en France, le courant biblique à l'Opéra au début du XIXe siècle, les origines de l'orchestre invisible de Wagner, Louis XIV et la musique religieuse, la sténographie musicale. Mais l'étude la plus importante de son ouvrage est celle consacrée à Mondonville, et qui avait été couronnée par la Société des Compositeurs de musique. Ce ne fut point un musicien sans valeur que ce violoniste de la ville de Narbonne, ayant si bien fait son chemin à Paris, qu'il fut musicien de la chambre royale, puis intendant de la musique de la chapelle de Versailles et directeur des fameux Concerts spirituels. Il fut en outre l'auteur d'opéras, d'oratorios, de motets, sonates, etc.... Ce qui prouve aussi qu'il joua un rôle important au XVIIIe siècle, c'est que Cochin fit son portrait et que le célèbre Quentin Latour exécuta celui de sa femme. M. Frédéric Hellouin a donc bien fait de le remettre en lumière avec une biographie très étudiée.

— M. Etienne Destranges continue le voyage qu'il a entrepris autour de l'œuvre de M. Alfred Bruneau. Il publie aujourd'hui à la librairie Fischbacher une brochure sur *Kérim*, le *Requiem*, la *Belle au bois dormant*, *Penthésilée*, les *Lieds de France*, les *Chansons à danser*. S'il est un critique en France qui connaisse bien les compositions de l'auteur du *Rêve*, c'est sans conteste M. Et. Destranges. Il nous le prouve une fois de plus dans la nouvelle étude qu'il vient d'entreprendre sur les pages les moins connues de son compositeur préféré. Les partitions de jeunesse, dit-il, ne sont pas, malgré leurs tâtonnements, des œuvres indifférentes. Elles servent de préface aux œuvres de l'âge mûr d'un artiste qui, avec Gustave Charpentier, a cherché à infuser un sang nouveau à l'opéra français.

— A la librairie Fischbacher vient de paraître un ouvrage de science musicale, rédigé par M. G. Paillard-Fernel, conseiller à la cour d'appel de Rouen. Ce livre a pour titre : *Des sources naturelles de la musique*, et pour sous-titre : *Recherches et déductions dans la théorie musicale et les harmoniques*. Jusqu'à ce jour, ces sortes d'ouvrages, utiles à ceux qui désirent connaître le fond des choses, furent rédigés par des gens de métier. On n'en est que plus étonné de trouver tant d'érudition chez un magistrat de carrière. On pourra discuter quelques théories de M. Paillard-Fernel, mais on reconnaîtra l'effort considérable de travail ; et nombre d'aperçus, d'observations nouvelles, de recherches patientes intéresseront les spécialistes.

— Dans le *Jeu du Feuillu* (suite de chansons de mai), qui vient de paraître chez W. Sandoz, éditeur à Neuchâtel (Suisse), l'auteur du texte et de la musique M. E. Jaques-Dalcroze a voulu remettre en honneur la jolie tradition romande des fêtes de mai, tombées en désuétude, sauf en quelques villages de la Suisse. Là, d'ailleurs, les anciennes cérémonies poétiques et musicales sont remplacées par de simples cortèges. La partition de M. Jaques-Dalcroze arrive à propos pour rendre son véritable caractère à l'antique fête du Feuillu. Les succès déjà obtenus par l'éminent compositeur avec ses beaux recueils de chansons ne seront pas moins vifs et durables avec ce nouveau cycle.

— La revue *Musica et Musicisti* de Milan et la *Gazette musicale* de Milan, dirigées toutes deux par M. Giulio Ricordi, viennent de fusionner. Elles porteront désormais le titre de *Musica et Musicisti*. La revue, dont nous avons reçu un exemplaire, est fort bien éditée, d'un format extrêmement réduit, illustrée avec goût et ornée d'une couverture en couleurs originale.

Nous souhaitons plein succès à notre consœur italienne.

NÉCROLOGIE

Un violoniste fort distingué, Giovanni Rampazzini, professeur depuis 1867 au Conservatoire de Milan, est mort subitement en cette ville le 18 novembre. Né à Crema en 1835, il avait été élève de Bernardo Ferrara. Il fit pendant de longues années partie de l'orchestre du théâtre de la Scala Au

Conservatoire, il forma nombre d'excellents élèves. Rampazzini fut l'un des membres de la Société du quatuor, de Milan, et il fonda, avec Carlo Andreoli, l'institution des Concerts populaires.

— De Fermo, où il était né, on annonce la mort d'un chanteur qui obtint des succès retentissants en Italie et à l'étranger, le baryton Eurico Fagotti.







PIANOS IBACH — **10, RUE DU CONGRÈS**
BRUXELLES
VENTE, LOCATION, ÉCHANGE, SALLE D'AUDITIONS

BREITKOPF & HÆRTEL, EDITEURS

BRUXELLES — 45, Montagne de la Cour, 45. — BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

LA MAIN DU PIANISTE

INSTRUCTIONS méthodiques, d'après les principes de **Leschetitzky**, pour acquérir un mécanisme brillant et sûr par MARIE UNSCHULD DE MELASFELD. Introduit aux **Conservatoires** de **Vienne**, **Bucarest** et **Athènes**, approuvé par le **Ministère de l'Instruction publique de l'Autriche-Hongrie**, par sir C.-A. MACKENZIE, directeur de l'Académie royale de musique de **Londres**, etc.

Un volume in-8°, avec 44 figures et 55 exemples de musique

LE MEILLEUR OUVRAGE DE CE GENRE QUI EXISTE

Prix net : fr. 6,25

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

VIENT DE PARAITRE :

Musique pour Violon

M. P. MARSICK

Au Pays du Soleil (Poème).
Op. 25. Fleurs des Cimes.
Op. 26. Valencia (Au gré des flots).
Op. 27. Les Hespérides.
Op. 28. Ouverture-Marche.
Op. 29. Romance.
Op. 30. Berceuse.
Op. 31. Colombine (Valse).
Op. 32. Petite romance expressive.

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, MONTAGNE DE LA COUR, 56, BRUXELLES

Édition Vve Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)

45, rue de l'Université

ORGUE

RÉPERTOIRE DE L'ORGANISTE (SUITE)

118. **Gesse, P.** Elévation et Méditation . . . . 2 —
119. **Wiegand, Aug.** Introduction et Cantabile (Communion) 2 50
120. — Fleur de mai, mélodie . . . . 2 —
121. — Sortie 2 50
122. — Méditation religieuse au bord du lac Ontario . . . . 2 —
123. — Cantilène orientale . . . . 2 —
Quef, Charles, organiste de la Trinité à Paris.
124. — Op. 10 n° 1. Méditation . . . . 2 —
125. **Quef, C.** Op. 10 n° 2. Interm. en forme de canon. 2 50
126. — » 23 » 1. Prière . . . . 2 —
127. — » 23 » 2. Pastorale 2 50
128. — » 23 » 3. Elégie . . . . 2 —
129. — » 24 » 1. Andante capriccioso . . 2 50
130. — » 24 » 2. Grand chœur (alla Händel) 2 50
131. — » 27 » 1. Prélude, en *mi* mineur . 2 50
132. — » 27 » 2. » en *mi* b. majeur. 2 —
133. **Gesse, P.** Aria et Adagio 2 50
134. — Cantilène . . . . 2 —

N. B. — Tous ces morceaux sont avec pédale *obligée*. — **ENVOI FRANCO CONTRE LE MONTANT**

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 50

VOLUME XLVIII



14 DÉCEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 50. 14 Décembre 1902

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



CROQUIS D'ARTISTES

JEAN DE RESZKÉ



M. de Reszké nous est revenu. Il a renoncé aux voyages trop lointains qui depuis si longtemps nous privaient de sa présence. Il s'est créé à Paris un nid charmant et compte y faire de vrais séjours, pendant lesquels il reprendra sa place à l'Opéra. C'est le moment de le « croquer » à son tour... Oh! d'un crayon bien léger... Que voulez-vous que je dise encore de lui que tout le monde n'ait dit? Dans quelle langue la renommée n'a-t-elle pas conté la gloire et répété l'écho des succès de cet autre Mario... et comment faire pour n'avoir pas l'air, en restant dans la stricte vérité, de rédiger un panégyrique?

Deux ou trois points cependant méritent qu'on y insiste, dans cette splendide carrière et son caractère, vus de haut. Les exposer et les juger vaut mieux que la banale répétition d'éloges aussi peu nouveaux que possible. Après les quelques détails biographiques indispensables, les dates, le répertoire, c'est à quoi je m'attacherai surtout.

M. Jean de Reszké est né à Varsovie, comme sa sœur cadette Joséphine (tant regrettée), comme son frère Edouard, trio d'artistes doublement unis par l'affection et par l'art, dont l'éducation musicale se confondit avec l'instruction intellectuelle et qui, ensemble ou peu s'en faut, débutèrent dans la carrière. Après les premières années d'étude, où sa mère prit une grande part et qui déjà lui avaient valu des succès de concert ou d'église, Jean de Reszké, embrassant la carrière italienne, eut pour professeurs Ciaffei et le célèbre baryton Cotogni. Pénétré de l'importance, trop souvent méconnue, qu'il y a à entourer de ménagements exceptionnels la première formation de la voix, Ciaffei dirigea son élève dans le répertoire des barytons élevés. C'est ainsi que son début, à Venise, en 1874, fut dans Alphonse de la *Favorite*. Deux saisons à Londres, puis à Paris, au théâtre italien d'Escudier, le maintinrent encore dans ces rôles. A Londres (en 1875), il triompha dans *Don Juan*. A Paris (en 1876), il créa Melitone de *La Forza del destino*, et chanta successivement, par un contraste piquant, Sévère de *Poliuto* et Figaro du *Barbier de Séville*. Cependant cette voix, déjà si riche, était mal à l'aise et impatiente de prendre l'essor. Le professeur Sbriglia, à Paris même, lui donna accès au répertoire des premiers ténors.

Ces nouvelles années d'apprentissage, où je

me bornerai à relever un début éclatant, à Madrid, dans *Robert le Diable* (1881), devaient aboutir à la création du rôle de Jean-Baptiste dans *Hérodiade*, en 1884, sur la scène italienne qu'institua alors à Paris M. Victor Maurel. Cette apparition d'un artiste qu'on n'avait encore eu que l'occasion d'entrevoir, et pas dans sa vraie nature, fut accueillie avec une sympathie qui devint enthousiaste lors de son entrée à l'Opéra, l'année suivante, dans le *Cid* de M. Massenet. La beauté charmeuse de la voix, la distinction de l'allure, l'art de la diction et le pathétique du jeu, tout concourait à imposer au public une de ces impressions qu'on n'oublie pas. Le répertoire ne pouvait qu'affirmer ce succès sans pareil, car la grande taille, le geste large et l'aspect de vaillance jeune qu'a toujours gardé M. Jean de Reszké, devaient l'y servir à souhait : l'*Africaine*, en 1886; *Aïda*, en 1887, puis le *Prophète*, *Don Juan* (Ottavio) et *Faust* défilèrent sans hâte, avec un succès qu'il est vraiment inutile de rappeler et qui devait être encore dépassé par l'éclatante prise de possession du rôle de Roméo, quand *Roméo et Juliette* fit son entrée à l'Opéra.

Malheureusement, c'était presque un adieu que nous faisait là M. de Reszké. Aussi bien, comment un artiste qui voit briller à ses yeux la liberté de choisir et de varier son répertoire, de chanter à ses heures, de vivre en un mot en grand seigneur de l'art, pourrait-il résister à la tentation de ces voyages fastueux, de ces saisons fructueuses, qui engagent si peu et pour si peu de temps? M. de Reszké revit d'abord son pays, Varsovie, puis Saint-Pétersbourg (1889). Il alla ensuite à Monte-Carlo et Londres (1891), avant de pousser jusqu'aux Etats-Unis. A peine l'entrevîmes-nous en 1893, dans *Lohengrin* cette fois, avec *Roméo*. Monte-Carlo et Londres nous l'enlevèrent encore, et depuis, chaque année, Londres et les Etats-Unis se le partagèrent. Sauf en 1898, où Saint-Pétersbourg remplaça le voyage d'outre-mer, et en 1900, où il négligea Londres, c'est sur les scènes anglaises que le noble artiste fit apprécier la variété de composition d'un répertoire devenu considérable, et l'évolution de son admirable talent.

Au *Prophète* et à l'*Africaine*, il joignit les *Huguenots;* à *Aïda*, *Otello* et *Il Ballo in maschera;* au *Cid*, *Manon;* à *Faust* et à *Roméo*, *Carmen* (où Paris le vit un soir de gala en l'honneur de Bizet) et la *Esmeralda* de Goring Tomas (en 1890); enfin, après *Lohengrin*, il aborda les *Maîtres Chanteurs*, *Tristan*, *Siegfried*, et le *Crépuscule des dieux* (1)... Notons, pour être complet, deux créations : dans la *Damnation de Faust*, mise à la scène à Monte-Carlo en 1893, et dans l'*Elaine* de Bemberg, à Londres, en 1892.

Bien entendu, je ne suivrai pas M. de Reszké dans cette série d'incarnations généralement si favorables à l'épanouissement de ses qualités artistiques. Mais j'en veux dégager plusieurs observations intéressantes, plusieurs exemples féconds qui surtout, comme je l'ai dit, méritent d'être loués.

D'abord, et c'est évidemment une des raisons qui l'ont éloigné si longtemps de la scène parisienne, M. de Reszké avait trop le respect et la passion des chefs-d'œuvre de la musique dramatique pour ne pas, autant que possible, les faire entendre dans leur langue originale. Partout où il est allé, il a tenu à jouer son répertoire, selon le cas, en français, en italien et en allemand. Ah ! sous ce rapport, les scènes anglaises sont plus libres et plus heureuses que les nôtres ! On dit que M. de Reszké rêve à Paris une scène internationale où les chefs-d'œuvre seraient rendus dans leur langue, saus ce pis-aller qui, pour *Don Juan* par exemple, est une pure trahison.... Voilà un rêve qu'il n'est pas seul à faire !

Mais ce que nous prouve encore et surtout cette carrière si longue, c'est — oh ! mon Dieu ! une vérité bien banale ! — l'utilité de *savoir chanter*. Voilà la très simple, mais principale raison d'être de la durée des voix. Jadis, personne n'en doutait, et l'on voyait constamment de ces longues carrières artistiques qui ignoraient la fatigue et qui, à soixante-dix ans

(1) On ne peut oublier, cependant, que M. de Reszké prend, avec ces dernières partitions, des libertés excessives et que, de la façon dont il les chante, il ne reste que la moitié ou les deux tiers du rôle tel qu'il est écrit. Dans ces conditions, il est aisé de briller dans des parties lyriques où d'autres, plus consciencieux, sans faiblir, seront nécessairement moins éclatants, parce qu'ils chantent tout. (N. de la R.)

(comme notre Faure, le maître des maîtres), avaient gardé encore toute la beauté et la plénitude de l'organe. Aujourd'hui, c'est un miracle quand un chanteur ne vit pas de son reste au bout de quelques années. C'est que les trois quarts au moins des artistes que nous voyons aborder la scène ne se sont jamais donné la peine d'apprendre véritablement à chanter (ou ont été radicalement trompés dans cette étude par des maîtres aveugles); c'est encore qu'ils ont cru ceux qui déclaraient que la suprématie de la voix a fait son temps, qu'elle n'est qu'un instrument comme un autre dans l'ensemble harmonique, que la perfection de l'émission, la pureté du timbre doivent être considérés comme secondaires chez l'interprète des drames lyriques...

Et cependant, il n'y avait qu'à apprendre *naturellement* à chanter. M. de Reszké a plus de cinquante ans, et quel jeune ténor citerait-on qui ait une voix plus parfaitement posée, plus pure, plus souple, plus entièrement homogène? Il nous a montré d'ailleurs (mais ceci est moins surprenant), soit dans le rôle de Siegfried, si magistralement créé sur notre première scène, soit en nous rendant Lohengrin et Roméo, cette vérité de jeu et de sentiment dans les moindres nuances et les plus fines expressions, cette liberté, ce naturel, cette vaillance extraordinaire, enfin ce goût si artistique qui parfait le charme de la voix en le variant constamment au service de la diction..., toutes qualités de la maturité d'un talent que nous n'avions jamais vu aussi consommé.

Mais il a montré aussi le fruit de l'éducation normale et naturelle de la voix; il a prouvé que l'école italienne n'empêche nullement, quand on la pratique avec le goût et l'intelligence d'un véritable artiste, d'aborder le drame allemand, pas plus que l'opéra français le plus avancé... Dès qu'un artiste met de la grâce dans sa voix, on l'accuse d'italianisme (l'a-t-on assez dit, il y a seize ans, pour M. de Reszké!) et de ce *bel canto*, discrédité pour avoir servi à faire valoir des œuvres aujourd'hui démodées. Empêche-t-il l'émotion de la voix, le dramatique du jeu, la sincérité de l'expression? Il a démontré enfin, en chantant *Siegfried* dans cette salle démesurée de l'Opéra, que la voix résiste à toutes les fatigues quand on sait s'en servir. La preuve est faite.

La preuve est faite aussi (les représentations du Château-d'Eau l'ont encore affirmée) que, pour bien rendre Wagner, les poumons, l'articulation et le jeu ardent ne suffisent pas, comme beaucoup voudraient nous le faire croire, et que même c'est une trahison de n'y pas joindre la grâce et le charme. Voilà la dernière conséquence du triomphe de M. de Reszké. Il a plaidé victorieusement la cause de *la mélodie chez Wagner*. La mélodie! On la niait jadis dans ces œuvres radieuses, et partant de cet axiome erroné, on réprouvait la mélodie partout. Le fait est pourtant que chez Wagner, dans son orchestre comme sur la scène, elle jaillit par tous les pores, libre, fraîche, toujours renouvelée. Au chanteur à la mettre en relief, à en faire valoir la grâce souple et le tour exquis. C'est affaire d'art, et s'il n'est pas donné à tous d'y atteindre, au moins faudrait-il y tâcher, et l'avoir compris.

C'est où M. de Reszké a dépassé tout ce qu'il avait fait auparavant. Il a prouvé que la beauté de la voix, le charme du phrasé, la délicatesse de la diction, doivent être considérés comme des éléments artistiques indispensables à l'exacte intelligence et au rendu sincère et vraiment artistique des chefs-d'œuvre wagnériens, aussi bien qu'à l'*émotion* qu'ils doivent faire naître; et ce jour-là, il a donné un grand exemple et agi en maître.

... La place me manque, et mon « croquis » est si incomplet! Du moins, si j'ai mal étudié l'homme et le caractère chez M. de Reszké, si je ne l'ai pas peint dans son intérieur ou dans ses propriétés de Pologne et sa vie de gentilhomme, je suis du moins resté fidèle à mon titre, et c'est bien un croquis d'*artiste* que je viens de tracer.

Henri de Curzon.





MANFRED

Poème de lord Byron, adaptation en trois parties de M. Pascal Forthuny, musique de scène de Robert Schumann. Première représentation au Théâtre de l'Œuvre (Nouveau Théâtre) le 11 décembre 1902.

Le 15 février 1817, lord Byron adressait à son éditeur Murray une lettre dans laquelle il lui annonçait l'achèvement de *Manfred :* « J'ai oublié de vous dire que je viens de terminer une espèce de poème ou de drame en dialogue et en vers blancs, que j'avais commencé l'été dernier en Suisse et dont l'*Incantation* est un fragment. Il est en trois actes, mais d'un genre sombre, métaphysique et indéfinissable. Presque tous les personnages, à l'exception de deux ou trois, sont des esprits de la terre, de l'air et des eaux. La scène est dans les Alpes. Le héros est une sorte de magicien tourmenté par les remords, dont la cause n'est qu'à demi expliquée. Il erre en invoquant ces esprits qui lui apparaissent et ne lui servent à rien. Enfin, il pénètre jusque dans la demeure du Mauvais Principe lui-même, pour évoquer une ombre qui paraît et lui donne une réponse ambiguë et désagréable; et, au troisième acte, ses domestiques le trouvent expirant dans une tour où il a étudié son art. Vous devez voir par cette esquisse que je n'ai pas grande opinion de ce caprice d'imagination; mais du moins *j'ai fait en sorte d'en rendre la représentation impossible*, mes relations avec Drury-Lane m'ayant donné le plus grand dégoût pour le théâtre. » Et, dans toutes les lettres de lord Byron datant de cette époque, on trouve chez lui l'idée très arrêtée de donner à son œuvre un titre qui ne sente pas les coulisses, celui de *poème*, et non de *drame*.

La représentation qui vient d'avoir lieu au Nouveau Théâtre, sous la direction de M. Lugné-Poë, prouve que lord Byron était dans le vrai lorsqu'il voulait conserver à cette création étrange son caractère intime. Elle est en effet d'un lyrisme très marqué, mais nullement dramatique. L'action y est pour ainsi dire nulle; le principal personnage, Manfred, est presque toujours en scène, narrant en de longs monologues les tristes pensées auxquelles il ne peut échapper, l'incertitude à laquelle aboutissent toutes les études de philosophie, de science et concluant : « L'arbre de la science n'est pas l'arbre de la vie ».

Nous savons bien qu'il y a l'admirable musique de scène écrite par R. Schumann sur le poème de Byron, et nous comprenons que M. Lugné-Poë ait été tenté de réunir au théâtre les idées superbes du poète et la musique si captivante du compositeur. Mais nous nous figurons que la réalisation de cette fusion est impossible, à moins de consacrer à la mise en scène, aux décors, aux costumes, des sommes considérables, ce que ne pouvait faire le directeur du Théâtre de l'Œuvre. Un ami, qui a vu jouer l'œuvre en Allemagne, à Weimar, par les soins de Liszt, au commencement de l'année 1852, en avait rapporté une grande impression. Le rêve serait de pouvoir lire dans le texte original *Manfred*, alors que la musique de Schumann serait exécutée derrière un voile.

Ajoutons qne M. Lugné-Poë, qui joue le rôle de Manfred, ne nous semble pas en avoir bien saisi l'interprétation. Nous n'insisterons pas. Parmi les autres acteurs du poème, il faut placer en première ligne Mlle Merville, qui a été une Fée des Alpes aussi intelligente que belle.

La partie musicale, sous la direction de M. Camille Chevillard, a été rendue en toute perfection. Orchestre et chœurs furent excellents. Quelles pages superbes que l'ouverture, l'Apparition de la Fée des Alpes, l'Evocation d'Astarté, le Chant des génies, l'Incantation, l'Hymne des génies d'Arimane, le *Requiem* final! Les solistes, Mmes Gay, Trannoy, MM. Choppin et Sigwalt, ne méritent que des éloges; on a surtout admiré le beau contralto de Mme Gay.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

7 décembre 1902

L'accueil sans éclat fait par les abonnés du Conservatoire à la symphonie en *ut* majeur de Mozart, celle qui porte le titre de *Jupiter*, prouve non pas que cette œuvre ait cessé d'être belle, mais que l'on désirerait entendre des symphonies plus nouvelles. Nous n'avons cessé de dire que le Conservatoire devrait ouvrir ses portes plus grandes aux nouveaux venus dans la carrière. N'existe-t-il pas des symphonies, non sans valeur, qui n'ont

jamais été entendues dans nos grands concerts, celles de Bruckner ou de Gernsheim par exemple? Elles peuvent ne point être des œuvres transcendantes; mais on serait heureux de les connaître, de pouvoir les apprécier.

Le superbe concerto en *ré* mineur (nº 1) de J. Brahms, exécuté magistralement par M. Willy Rehberg, de Genève, a été, lui, fort applaudi. Le *maestoso* a un début digne de Beethoven, du Beethoven de la neuvième symphonie; rien de plus impressionnant que le thème mélodique dessiné par l'orchestre et qui sera repris par le clavier; rien de plus captivant que les développements. L'*adagio* a un caractère religieux qui s'explique davantage lorsqu'on se souvient que, sur la partition manuscrite, Brahms avait inscrit le texte sacré : *Benedictus qui venit in domine domini*, s'appliquant au motif initial. L'œuvre se termine par un *rondo* d'une verve admirable. M. Willy Rehberg est un artiste de grande valeur, de belle lignée classique, ne visant jamais à l'effet, scrupuleux interprète de l'œuvre du grand maître, qu'il a connu du reste et dont il a su apprécier les conseils.

Les chœurs du Conservatoire ont fait entendre les *Bohémiens* de R. Schumann (orchestration de M. F.-A. Gevaert), le chœur des soldats et des étudiants de la *Damnation de Faust* de Berlioz, puis deux chœurs exquis pour voix de femmes de César Franck, l'*Ange gardien* et les *Danses de Lormont*, dont l'orchestration très intelligente est due à la plume de M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy.

L'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana est une page charmante, un spirituel caquetage, que l'orchestre enleva avec un véritable brio. Pour finir, la polonaise de *Struensée*. H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

L'exécution de la *Symphonie héroïque* fut pour M. Chevillard un véritable triomphe, et empressons-nous de l'ajouter, un triomphe des plus mérités. Impossible de montrer plus de précision et de rythme dans l'*allegro*, de profondeur dans la marche funèbre, où notamment la partie des contre-basses, si importante en de nombreux passages, fut admirablement mise en dehors. De même la finesse du *scherzo*, la grâce morzartienne et les pompes du *finale* furent rendues avec élégance à la fois et vigueur. Peut-être aurais-je préféré un peu moins de rapidité dans les mouvements vifs, ce qui ne m'a du reste pas empêché de me joindre à l'ovation faite par un public enthousiaste à l'orchestre tout entier.

Siegfried-Idyll est toujours charmant, mais n'en abuse-t-on pas un peu?

Berlioz *for ever!* La tristesse de Roméo gémit au hautbois et clame aux trombones, la fête chez Capulet fait strider ses grelots, la scène d'amour déroule et reprend sa langoureuse phrase d'enlaçante suavité, le *scherzo* commente allègrement le couplet de Mercutio, couplet dont le programme devrait bien donner la traduction, car le *processus* du fameux *scherzo* ne s'explique que par lui... et le public applaudit, applaudit toujours. Et pour finir, il applaudit encore la vibrante et vigoureuse ouverture d'*Euryanthe*, aux traits hardis et à la carrure solide. Et chacun s'en va très satisfait.

J. D'OFFOËL.

ASSOCIATION DES GRANDS CONCERTS

Malgré le froid qui sévissait non seulement au dehors, mais encore dans la salle Humbert-de-Romans, la première séance donnée le 7 décembre par l'Association des Grands Concerts, sous la direction de M. Victor Charpentier, avait attiré un public nombreux, qui était venu applaudir la troisième symphonie pour orgue et orchestre de M. Ch.-M. Widor, œuvre composée pour l'inauguration du Victoria Hall de Genève, le 21 novembre 1894. L'auteur dirigeait lui-même son œuvre avec la précision et la finesse qu'on lui connaît. M. Vierne, un de ses meilleurs élèves, tenait le grand orgue avec la plus grande distinction. Puis vinrent deux poèmes symphoniques bien connus de M. Saint-Saëns, *Phaëton* et *Danse macabre*; enfin, comme apothéose, *Harold en Italie* d'Hector Berlioz, avec M. Th. Laforge, professeur au Conservatoire, comme alto solo. C'était bien, du reste, ce dimanche 7 décembre, le triomphe à Paris de Berlioz : au Châtelet, la *Damnation de Faust*, aux Concerts Lamoureux, *Roméo et Juliette*, au Conservatoire, le chœur des soldats et des étudiants de la *Damnation de Faust*.

N'oublions pas de mentionner le grand et très justifié succès qu'a obtenu Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra, dans un air du *Cid* de M. Massenet. Cette artiste, qui a fait des progrès considérables, occupe aujourd'hui une des premières places à l'Académie nationale de musique; c'est une cantatrice de grande école, dont la voix est superbe dans tous les registres.

Si l'on avait un conseil à donner à l'excellent chef d'orchestre M. Victor Charpentier, ce serait de modérer sa nervosité, car elle lui joue un mauvais tour en lui faisant presser les mouvements.

A. M.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Au sixième concert, le 9 décembre, le quatuor Hess, du Gurzenich de Cologne, s'est fait entendre. M. Willy Hess en est l'âme vibrante, émue, intelligente. La sonorité, chez lui, est si belle, si puissante, si grave surtout sur le *sol* et le *ré*, que l'on serait amené à croire qu'il joue sur un superbe alto, auquel aurait été ajoutée une cinquième corde, la chanterelle. M. W. Hess appartient à la grande école allemande du violon, à celle de Joachim. Il a exécuté, avec M. Carl Korner, Joseph Schwartz et Fried. Grutzmacher, le quatuor à cordes n° 3 de R. Schumann, œuvre remarquable dans laquelle le lyrisme du grand maître s'épanouit en toutes ses variétés et qui prouve une fois de plus qu'après Beethoven, il pouvait encore naître des compositeurs de génie dans la symphonie et la musique de chambre. Ce quatuor fut interprété avec une poésie délicieuse, un respect des belles traditions schumanniennes. Le dix-huitième de Beethoven n'a pas été dit d'une façon moins remarquable : Ce qu'il faut surtout souligner dans cette interprétation, c'est la clarté avec laquelle les parties difficiles de l'œuvre titanesque ont été mises en relief.

Seul, M. Willy Hess a exécuté magistralement la chaconne de la sonate en *ré* mineur pour violon seul de J.-S. Bach; son succès a été très grand.

Décidément, certaines cantatrices étrangères ont tout intérêt à chanter dans le texte original les *Lieder* émanant de leurs compositeurs nationaux. Mlle Olga de Melgounoff a été mieux appréciée dans *La Vague* de Rimsky-Korsakoff, *Nocturne* d'Arensky, *Fleurs d'amour* de Borodine, toutes pages du reste exquises, que dans l'*Absence* de Berlioz, *Thérèse* de Brahms, le *Refuge* de Schubert. Nous pensons également qu'avec une certaine étude, Mlle Olga de Melgounoff pourrait tirer meilleur parti du contralto qu'elle possède.

H. I.



Aux Concerts Colonne, la *Damnation de Faust* a fait, comme d'habitude, salle comble. L'exécution en a été parfaite. Le public, enlevé par la *Marche de Rakovsky*, a fait bisser ce morceau extraordinaire de verve si heureusement greffé par Berlioz sur son drame lyrique, et le songe de Marguerite a joui de la même faveur.

Le trio de chanteurs s'est bien comporté, et M. Cazeneuve, merveilleusement en voix, s'est surpassé.



Les Bouffes-Parisiens ont renouvelé leur affiche, et sous le titre de : *Le Jockey malgré lui*, donné une manière de vaudeville-opérette (comme l'indique très justement l'affiche), dont la folie contagieuse, les quiproquos en cascade et les effets excessifs forcent le rire, si peu imprévus qu'ils soient. C'est le légendaire vaudeville, plus compliqué, plus dépourvu de vraisemblance que jamais, avec un tout petit peu de musique, pour n'en pas perdre l'habitude, sans, d'ailleurs, personne pour la chanter. Au fait, si l'opérette se perd de plus en plus, la vraie, c'est beaucoup faute de musiciens (comparez un peu leurs œuvres avec n'importe quelle reprise d'Offenbach!); c'est aussi faute de chanteurs.

La petite partition que M. Victor Roger a écrite sur les aventures d'un jeune clerc de notaire qu'on prend pour son cousin le jockey et qui se laisse faire par amour pour la fille du propriétaire des courses (l'histoire est traversée de deux ou trois autres sans lien, mais qui la corsent), n'est pas des meilleures de cet adroit musicien; mais avouons que ce serait dommage qu'une musique plus inspirée fût interprétée par ces comédiens d'ailleurs plaisants et originaux, mais qui n'ont jamais chanté de leur vie ou n'ont plus qu'un souvenir du peu de voix qu'ils ont eue.

Il faut distinguer comme plus aimables et plus vraiment musicales les pages consacrées aux deux amoureux de la pièce : leur coquet duetto du premier acte, le madrigal-acrostiche du second, le dialogue ému du troisième, puis divers ensembles où le rythme supplée à la distinction et la verve à l'originalité (orphéonistes, gendarmes d'opérette, faux cambrioleurs, s'en donnent à cœur-joie). Un de nos confrères, et de ceux qui s'y entendent le mieux, juge cette œuvre « une partitionnette qui parle peu et seulement quand elle a quelque chose à dire, mais qui le dit bien ». On ne saurait mieux la caractériser.

Excellente interprétation, avec M. Carbagni (naguère à l'Odéon), d'une fantaisie très personnelle et très fine; M. Tauffenberger, très drôle sans charge; M. Simon-Max; Mlles Jousset (du Palais-Royal) et Diéterle, toujours piquante.

H. de C.



A propos de la première représentation de *Manfred* de lord Byron, avec la musique de Robert Schumann, au Nouveau-Théâtre, rappelons l'étude détaillée qui a été publiée sur *Manfred* par M. H. Imbert dans son livre *Symphonie*, édité par la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

⚜

Les grands concerts du dimanche 14 décembre :

Conservatoire :

1. Symphonie en *ut* majeur, Mozart; 2. *Les Bohémiens*, R. Schumann; *Chœur de soldats et étudiants*, Berlioz; 3. Concerto en *ré* mineur, n° 1, pour piano, de J. Brahms, exécuté par M. Willy Rehberg; 4. Ouverture de la *Fiancée vendue*, Smetana; 5. *L'Ange gardien; Les Danses de Lormont*, César Franck; 6. *Polonaise de Struensée*, Meyerbeer.

Concerts Colonne :

La Damnation de Faust, H. Berlioz.

Concerts Lamoureux :

1. Quatrième symphonie en *si* bémol, Beethoven; 2. *Prélude symphonique* (première audition), R. Caetani; 3. *Shylock*, musique de scène, Gabriel Fauré (ténor : M. Warmbrodt); 4. Concerto en *la* mineur pour piano et orchestre, R. Schumann, par Mlle Marthe Girod; 5. *Clair de lune*, mélodie de G. Fauré, par M. Warmbrodt; 6. Ouverture du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner.

La troisième matinée populaire de l'Association chorale artistique « Euterpe » aura lieu dimanche prochain, à 4 heures précises, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, avec le concours de Mme Jane Arger, Mlle Brau, Mme L. Brébant, M. Marie Gay, Mlles Hélène et Hedwige Zielinska et de MM. Le Roy, Drouville et Challet.

Au programme : Causerie de M. André Mellerio; *Cantate pour tous les temps*, Bach. La seconde partie sera consacrée aux œuvres de MM. Deslandres (*Sub tuum*) et Mestre (*Dans les blés*), sous la direction des auteurs; de Mlle Carrisson (les *Adieux de Rébecca*); enfin, *Gallia* de Gounod.

BRUXELLES

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Manon a valu à M. Clément et à Mme Lise Landouzy un succès aussi complet que *Lakmé*. Sans doute l'œuvre de Delibes mettait plus constamment en lumière les qualités dominantes de ces deux artistes. Mais ici aussi ils ont eu maintes occasions de faire apprécier leur talent, qui s'est affirmé surtout dans les pages de délicatesse, si nombreuses au deuxième acte du chef-d'œuvre de Massenet : le duo de la lettre, les adieux à la petite table, le récit du rêve ont été dits par eux avec les nuances les plus raffinées.

Si les choses tendres et douces, réclamant plus de charme que de vigueur, leur sont particulièrement favorables, ils ont cependant réussi également, et très brillamment même, dans l'acte de Saint-Sulpice. Jamais Mme Landouzy n'y montra des accents aussi émus, une passion aussi entraînante; et le combat intérieur auquel les appels tentateurs de Manon soumettent le chevalier des Grieux fut rendu, scéniquement, par M. Clément avec un art de composition du plus puissant effet. Après cette exécution impressionnante, la salle a décerné aux deux artistes trois rappels enthousiastes.

M. Boyer a presque une trop jolie voix pour le rôle ingrat et brutal de Lescaut. Celui du comte des Grieux a mis au contraire en relief l'organe bien timbré de M. Cotreuil, à qui l'air du quatrième tableau, qui passe inaperçu d'ordinaire, a valu un succès très flatteur. M. Caisso joue avec esprit le rôle de Guillot de Morfontaine, et le reste de l'interprétation est d'un ensemble très soigné. Le petit ballet du troisième acte avait été augmenté d'un pas nouveau, que Mlle Pelucchi a dansé avec une grâce que soulignait à souhait un délicieux costume. J. Br.

— Aujourd'hui dimanche en matinée, à 1 1/2 h. *Carmen*, le soir, à 7 1/2 h. pour les représentations de Mme Lise Landouzy et de M. Edmond Clément, *Manon*.

Lundi, *Hänsel et Gretel* et la *Korrigane*.

Mardi, pour les représentations de Mme Félia Litvinne, première représentation (reprise) de la *Walkyrie*.

On répète activement l'*Etranger* et *Attendez-moi sous l'orme* de Vincent d'Indy. Le maître est depuis quelques jours à Bruxelles et il préside en personne à la mise au point de ses deux ouvrages qui passeront à la fin du mois.

CONCERTS POPULAIRES

M. Ferruccio Busoni se montre de plus en plus l'héritier légitime de cette lignée des grands virtuoses du piano dont furent les Liszt, les Rubinstein, les de Bulow. Son prestige est moindre, à coup sûr, que celui qu'évoquent ces trois noms illustres; son rôle est plus modeste, parce que plus restreint. Il ne s'est guère affirmé dans la composition, et les circonstances ne l'ont point mis jusqu'ici dans le cas de prêter main-forte au génie méconnu : il n'y a pour le moment aucun Berlioz, aucun Wagner à protéger contre la meute des philistins. Mais, à défaut de génies, il est des auteurs que la mode officielle tient à l'écart et qui attendent en vain l'occasion de se produire en pu-

blic. C'est pour ceux-là que M. Busoni a pris cette initiative des « concerts d'œuvres nouvelles ou rarement exécutées » (à Berlin), dont nous parlait récemment de la façon la plus intéressante le correspondant berlinois de ce journal (1). Cela, c'est du Liszt tout pur, et il se fait, pour comble de chance, que l'action très méritoire de M. Busoni se voit honorée des sarcasmes d'une partie de la presse locale. Ainsi donc s'établit une parenté que justifierait d'ailleurs à lui tout seul le prodigieux virtuose qu'est M. Busoni.

Avec une personnalité telle que la sienne, on est mal venu à disputer sur la façon dont il interprète tel maître ou tel ouvrage. M. Busoni a ses moyens à lui, son accent, son rythme, son expression, son éloquence, et ces moyens ne sont peut-être pas toujours d'accord avec ceux qu'emploie le commun des virtuoses. Mais qu'importe, si l'émotion qu'il procure est réelle, si l'œuvre prend intensément vie, si elle revêt un style, un caractère et, par là, nous impressionne vivement? Ce fut le cas pour le cinquième concerto de Saint-Saëns, dont les arabesques si artistement entremêlées prirent, sous les doigts de leur interprète, le dessin et la couleur d'un riche tissu oriental. J'avoue que le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck m'a paru transformé en quelque rapsodie slave, alors qu'il rappelle plutôt Bach. C'est affaire d'habitude, et certains détails furent merveilleusement touchés : les arpèges du choral, le développement fugué et le crescendo final. Le public, électrisé, obligea M. Busoni à se rasseoir au piano, et cela nous valut une exécution héroïquement dramatique et passionnée de la polonaise en *la* bémol de Chopin.

L'*Ode symphonique* de M. Erasme Raway est un bel adagio à quatre temps, développé sur deux thèmes principaux qui se prêtent à d'intéressantes combinaisons de contrepoint. Assez sévère dans l'ensemble, cette composition révèle une phase nouvelle du talent de M. Raway, qui semble évoluer vers un art moins personnel, sans doute, mais de construction plus ferme et de condensation plus grande. En somme, œuvre solide, de belle sonorité, dont on devrait savoir bon gré à l'auteur, critiqué naguère pour ses prétendues incohérences ou pour un prétendu « orphéonisme » qui, heureusement, ne fut jamais dans sa nature. Mais vous verrez que M. Raway ne gagnera rien à s'être assagi, car on lui reprochera maintenant d'écrire de la musique comme tout le monde ou comme Wagner, ce qui revient au même.

(1) *Guide musical* du 30 novembre.

M. Sylvain Dupuis a, sans grandes recherches d'effet, donné, de la *Symphonie pastorale*, une exécution fort homogène, de même qu'il a brillamment enlevé l'ouverture du *Vaisseau fantôme*. E. E.

— L'éminente pianiste Mme Clotilde Kleeberg-Samuel avait attiré à la Grande Harmonie un nombreux auditoire à son récital; par le programme d'œuvres romantiques qu'elle a jouées, l'artiste a affirmé l'éclectisme de son goût. Avec cette clarté de jeu qui lui est propre, Mme Kleeberg a interprété l'intéressante, mais un peu longue, sonate en *la* bémol de Weber. La fantaisie en trois parties de Schumann a provoqué de chaleureuses ovations de la part des auditeurs, enthousiasmés par le charme captivant d'une interprétation colorée et intelligente. Mme Kleeberg a ensuite joué la *Valse mignonne* de Saint-Saëns, avec une finesse délicieuse, une délicatesse de toucher admirable. Et sa virtuosité a pu entièrement se donner libre carrière dans la *Bourrée fantasque* de Chabrier, enlevée avec un brio remarquable.

Il est inutile d'insister sur les grandes qualités pianistiques de Mme Kleeberg, dont le jeu lumineux, délicat et puissant à la fois, la haute compréhension des œuvres qu'elle interprète dénotent une grande virtuose, une admirable artiste.

De bonne grâce, elle a ajouté à son programme la valse en *la* bémol de Chopin, pour remercier l'auditoire des chaleureuses ovations qu'il lui faisait. L. D.

— La deuxième séance de musique de chambre organisée, à la salle Ravenstein, par Mlle Buyst, de Gand, et MM. Laoureux, violononiste, et Maurice Delfosse, violoncelliste, a obtenu plus de succès encore que la précédente. Les trois excellents artistes ont interprété avec une réelle maîtrise les trios en *si* majeur de Brahms et en *si* bémol de Beethoven.

Mlle P. Buyst possède un remarquable talent de pianiste. Son jeu est d'une correction parfaite. C'est avec une intelligente virtuosité qu'elle a collaboré à l'exécution des deux œuvres inscrites au programme. Faut-il revenir sur les belles qualités de MM. Delfosse et Laoureux? Leur réputation est depuis longtemps établie. La compréhension avec laquelle ils ont interprété les deux trios leur a valu un succès enthousiaste.

On a vivement applaudi Mme Fchefet et Mlle Fanny Collet, cantatrices, qui, avec un charme délicieux, ont interprété les duos de Schumann : *Chants de jeune fille* et le *Bosquet*, petits tableaux

exquis de grâce et de fraîcheur. En somme, séance d'un haut intérêt artistique. L. D.

— Le choral mixte d'amateurs Deutscher Gesangverein a donné jeudi, à la Grande Harmonie, son premier concert annuel, sous la direction de M. Félix Welcker et avec le concours de Mlle Alice Ohse, cantatrice, et de Mme Kleeberg-Samuel. Bonne exécution de l'*Adventlied* de Schumann, qui, pour n'en être pas du meilleur, ne renferme pas moins de fort belles pages, ainsi que de la première série des *Liebeslieder* (*Poèmes d'amour*) de Brahms, dans lesquels nous eussions aimé toutefois une expression un peu plus variée et plus ondoyante, tour à tour de la langueur, de l'énergie et de l'humour. A signaler deux très jolis chœurs, fort délicatement chantés par les voix de femmes, d'un inconnu, Jan Gall. Les hommes, eux, ont interprété le nostalgique chœur des prisonniers de *Fidelio*, plus deux petits chœurs de Mair et Durrner. Mlle Ohse, qui s'est déjà produite à Bruxelles il y a quelques années, possède un organe agréable et très assoupli, comme elle l'a prouvé dans la fameuse *Calandrina* de Jomelli; mais l'artiste manque d'accent et d'autorité et son interprétation est un peu uniforme. Quant à Mme Kleeberg-Samuel, il est inutile de revenir une fois de plus sur les qualités de cette interprète si remarquable et de cette impeccable technicienne, appréciée jeudi dans l'*Andante* en *fa* de Beethoven, une *Novelette* de Schumann, un *Capriccio* de Brahms et des pièces de Chopin. E. C.

— Vendredi, à la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Jeanne Blancard, pianiste, et Mme Emma Birner, cantatrice. Mlle Blancard, élève de M. Pugno, a débuté à Bruxelles l'an dernier dans un récital qui la fit fort apprécier. Elle s'est fait entendre cette fois dans le concerto en *mi* bémol de Mozart, les *Variations symphoniques* de Franck et le curieux poème pour piano et orchestre du maître liégeois : *Les Djinns*. Mlle Blancard est une véritable pianiste française, avec toutes les qualités de grâce et de goût, d'expression un peu superficielle, que ce type comporte; mais il faudra attendre encore pour juger à bon escient un talent encore impersonnel et manquant évidemment de maturité ; en outre, la gracieuse artiste fera bien de réformer son attitude un peu affectée au clavier. Mme Birner, qui réagit avec raison contre l'uniformité routinière des programmes vocaux, nous a fait entendre un bel air inconnu, *Delphine*, de Franz Schubert — ce maître fécond en surprises — enrichi par M. Félix Mottl d'une orchestration opulente, qui aurait bien étonné le compositeur; puis un air des *Noces de Figaro*, un autre de la *Vierge* de Massenet, une charmante mélodie de M. F. Rasse : la *Fleur de l'oubli*, et cette page de supérieure et troublante beauté de Duparc : l'*Invitation au voyage*, qui, soit dit en passant, ne gagne pas à l'orchestre. L'interprétation de Mme Birner a gardé toutes ses qualités de style et d'expression, bien que la voix parût un peu fatiguée. L'orchestre était dirigé par M. Rasse, qui est en train de devenir un très bon chef, à la baguette éloquente et énergique. Son interprétation de l'ouverture de *Léonore* et de ces diaboliques *Djinns* de Franck ont été deux des bonnes choses de la soirée. E. C.

— Rappelons l'audition des dix sonates pour piano et violon de Louis Van Beethoven, qui sera donnée les jeudi 18, vendredi 19 et samedi 20 décembre, à 8 1/2 heures du soir, au Cercle artistique et littéraire, par MM. Eug. Ysaye et Ferruccio Busoni. Voici le programme détaillé de ces soirées de haut attrait :

Jeudi 18 décembre : Sonate n° 1, en *ré* majeur; sonate n° 2, en *la* majeur; sonate n° 3, en *mi* bémol majeur, op. 12, dédiées à Salieri, publiées en 1799.

Vendredi 19 décembre : Sonate n° 4, en *la* mineur, op. 23, dédiée au comte Moritz von Fries, composée en 1800-1801; sonate n° 8, en *sol* majeur; sonate n° 6, en *la* majeur ; sonate n°7, en *ut* mineur, op. 30, dédiées à l'empereur Alexandre Ier de Russie, composées en 1802.

Samedi 20 décembre : Sonate n° 10, en *sol* majeur, op. 96, dédiée à l'archiduc Rodolphe, composée en 1812; sonate n° 5, en *fa* majeur, le *Printemps*, op. 24, dédiée au comte Moritz von Fries, composée en 1800-1801; sonate n° 9, en *la* majeur, op. 47, dédiée à Kreutzer, composée en 1802-1804.

— Le Quatuor Schörg donnera sa première séance à la salle de la Nouvelle Ecole allemande, 21, rue des Minimes, le lundi 22 décembre prochain, à 8 1/2 heures du soir.

On peut encore se procurer des abonnements chez Schott frères, Montagne de la Cour, 56.

— Le Quatuor vocal bruxellois (Mme C. Fichefet, soprano; Mlle F. Collet, alto; M. A. Piton, ténor, et M. C. Fichefet, basse) donnera, le mardi 23 décembre courant, à la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf (porte Louise), une soirée musicale consacrée mi-partie aux œuvres des maîtres an-

ciens de la Renaissance et du XVIII[e] siècle, mi-partie aux compositions modernes.

M[me] Marguerite Lallemand, pianiste, et M. Ed. Jacobs, violoncelliste, prêteront leur concours à cette séance.

— Mercredi 17 décembre, M. Ten Cate, pianiste, organiste de l'église de la Résurrection, donnera un concert à l'Union chrétienne de Jeunes Gens, rue des Finances, avec le concours de M[lle] Wybauw, cantatrice; de M[lle] Daisy S rack, violoniste, et de M. Cantelon, harpiste.

Cartes chez Breitkopf et Hærtel.

— MM. G. Scheers, flûtiste au théâtre de la Monnaie; F. Pierrard, hautboïste; D. Hannon, clarinettiste, Th. Mahy, corniste; J. Boogaerts, bassoniste, et Delune, pianiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, organisent cet hiver, à la salle Ravenstein, trois séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano. La première aura lieu le jeudi 18 décembre, à 8 1/4 h. Au programme, des œuvres de Beethoven, Bach, Hændel, Scarlatti et Schumann.

Cartes chez Schott.

— Cours de M[me] Jane Bathori et de M. Emile Engel, salle Kevers, 14, rue du Parchemin, consacré à l'histoire du chant, ancien et moderne.

Mardi 9 décembre. — Les maîtres classiques du chant : Deuxième époque : Haydn, Gluck et Mozart.

Mardi 23 décembre. — E. Chabrier.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi dernier avait lieu, au Cercle artistique, le concert annuel des Dames de la charité, avec le concours de M. et M[me] Vaillant-Couturier, M[lles] Werlemann, Linkenbach, M[mes] Duteil d'Ozanne, Soetens-Flament, M. Wouters et de plusieurs amateurs. La partie principale de ce concert consistait dans l'exécution d'une symphonie lyrique en trois parties : *La Légende du torrent*, dirigée par l'auteur, M. Duteil d'Ozanne. Cette œuvre n'est pas sans mérites, mais se prolonge interminablement. On a fait néanmoins à l'auteur un accueil des plus flatteurs.

A l'exposition *Als ik kan*, nous eûmes, dimanche, un petit concert, également fort réussi. Nous y avons entendu une gentille pianiste, M[lle] Elvire Michiels, qui joue finement, mutinement, de façon charmante; l'excellent violoniste qu'est M. De Herdt, M. Vinck, flûtiste, et M. Broeckx, altiste.

Au programme figuraient des œuvres de Bach, Beethoven et Scarlatti. Très artistique réunion, en un local dont la cimaise était couverte de toiles hardiment jeunes et prometteuses des peintres de l'*Als ik kan*.

Au Théâtre lyrique flamand, on annonce pour cette semaine une reprise du *Quinten Messys* de Wambach. La première du *Winternachtsdroom* de De Boeck y est annoncée pour bientôt.

Au Théâtre royal, on a repris *Mireille*. M[me] Walther-Villa, fut une jolie *Mireille*, un peu froide peut-être, mais à la voix agréablement gracile. M. Delmas, élégant chanteur, en possession d'un organe sonore et bien stylé, quoique manquant un peu de moelleux, fut son digne partenaire. Et le reste de l'interprétation fit un cadre des plus assortis — c'est-à-dire ni trop brillant, ni trop terne — à ces deux artistes. G. P.

CONSTANTINOPLE. — La saison musicale est déjà commencée, et c'est la Société musicale qui a ouvert le feu. De son premier concert, nous retenons une excellente exécution de *Sakuntala* de Goldmark, de la bacchanale de *Samson et Dalila* ainsi que du deuxième concerto en *la* majeur, pour piano, de Liszt, qui fut brillamment enlevé par M. Heghei, élève du grand maître. L'orchestre, sous son vaillant chef, M. Nava, a été parfait.

Bien réussie, la séance d'inauguration de la nouvelle Société des Concerts d'orgue, dont le promoteur est M. G. Helbig et qui s'est rendue acquéreur d'un grand orgue de Cavaillé-Coll. Remarqué particulièrement le deuxième concerto de Hændel, joué par M. Lange, et surtout la *Suite gothique* de Boëllmann, excellemment interprétée par M. Helbig, qui, d'ailleurs, se tint toujours à l'orgue pour l'accompagnement de l'orchestre et des voix. M[me] Commendinger chanta dans un bon style la ballade de Senta du *Vaisseau fantôme*, et un chœur d'hommes entonna, sous la direction de M. Keussy, le chœur des matelots de la même œuvre et celui des pèlerins de *Tannhäuser*. Aux prochains concerts, nous entendrons de la musique ancienne sur des instruments appropriés appartenant à la collection de M. Helbig.

Très vif succès pour le tout jeune et déjà renommé violoncelliste Alexanian. Avec le concours du pianiste Turlani, il a magistralement interprété la sonate en *la* majeur (op. 69) de Beethoven et le difficile concerto d'Auber. Puis, M. Avelio tenant le piano, il a exécuté aux applaudissements de toute l'assistance l'*adagio* de la sonate de Locatelli et des œuvres de Becker,

Svendsen, Popper et Jeral (une jolie danse hongroise).

M. Turlani a été vivement acclamé après l'exécution de la *Sérénade espagnole* et *Régates*, deux bijoux qui marqueront son talent de compositeur.

HARENTZ.

GENÈVE. — Le deuxième concert d'abonnement a eu lieu avec le concours de Mme Senger-Bettaque, de l'Opéra de Munich, et de M. Max Behrens, pianiste. Au programme : Symphonie no 1 en *ut* majeur de Beethoven ; extraits de *Tristan et Yseult* : A. Prélude, B. La mort d'Yseult, de Wagner; *Burlesque*, morceau caractéristique pour piano et orchestre (première audition) de R. Strauss; scène finale du *Crépuscule des Dieux* de Wagner.

Le troisième concert d'abonnement, donné avec le concours de M. Sylvio Lazzari, compositeur, et de M. Crickboom, violoniste, n'a pas été dirigé par le chef d'orchestre habituel, M. Willy Rehberg, appelé à Paris pour jouer les dimanches 7 et 14 décembre dans deux des concerts de la Société des Concerts du Conservatoire. M. le professeur Louis Rey, premier violon solo de l'orchestre, l'a suppléé pour une partie du programme, le comité ayant chargé M. Lazzari de diriger lui-même ses œuvres. Le programme de la soirée se composait de : ouverture de *Coriolan* de Beethoven, concerto pour violon et orchestre de Beethoven, prélude d'*Armor*, *Effet de nuit*, tableau symphonique; *Marche pour une fête joyeuse*, compositions de Sylvio Lazzari ;*Havanaise* pour violon et orchestre de C. Saint-Saëns.

Le concert donné sur le piano double Pleyel, par M. G. Humbert avec le concours de M. I. Nicati et de l'orchestre du Conservatoire (direction : M. Otto Barblau, en l'absence de M. Marteau), a obtenu du succès. Au programme : Concerto pour deux pianos en *ut* mineur, avec accompagnement d'orchestre d'archets de J.-S. Bach; sonate en une partie de Hans Huber; scherzo de Saint-Saëns; impromptu sur un thème de *Manfred*, par Reinecke; variations en *mi* bémol mineur de Sinding.

Une très jeune pianiste-virtuose-compositeur, âgée de 8 1/2 ans, Mlle Adeline de Germain-Kneisel, en compagnie de son père, a donné au Conservatoire un concert dans lequel cette jeune pianiste a joué du Bach, du Beethoven, du Liszt, et en plus trois petites compositions d'elle-même : *Rêve de Niagara*, *Boléro andalou* et *Marche persique*. Le père, M. Kneisel, violoniste, a joué seul des œuvres de Tartini, Vieuxtemps, Bazzini, et de ses propres compositions : *Danse des Fées* et *Sola* (ballade), cette dernière avec accompagnement de piano.

Le célèbre baryton de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, M. Victor Maurel, a donné au Victoria-Hall un récital vocal très apprécié. Au programme figuraient les œuvres de Giordani, Stradella, Lotti, Grétry, Gluck, Schumann, Massenet, Lara, Erlanger et Hahn. Accompagnateur, M. Walther Sharam, lequel a joué seul : *Prélude et Choral* de César Franck, *Idylle* de Chabrier, ainsi que les *Scènes d'enfant* de R. Schumann.

Au théâtre, à signaler les reprises brillantes de la *Vie de Bohème* de Puccini et de *Werther* de Massenet,

H. KLING.

— A l'occasion du centenaire Niedermeyer, M. Kling, professeur au Conservatoire de musique, a fait, vendredi soir, à l'Aula, devant un nombreux public, une remarquable conférence sur le célèbre compositeur suisse Niedermeyer : « Notre petit pays, a dit M. Kling, a produit quelques musiciens remarquables : Senft, J.-J. Rousseau, Schyder de Wartensée, Naegli, R ff, Bovy-Lysberg, Franz Grast, pour ne citer que les plus connus. Parmi tant de célébrités musicales suisses du temps passé, le nom de Louis Niedermeyer brille au firmament de l'art comme une étoile de première grandeur... »

Dans ses *Derniers Souvenirs et Portraits*, Halévy a rendu hommage à l'auteur de *Stradella*, de *Marie Stuart* et de *La Fronde*, opéras un peu oubliés aujourd'hui, mais où se rencontrent des beautés de tout premier ordre. De son côté, Berlioz a loué, avec la bienveillance du génie parlant du talent, les compositions religieuses de Niedermeyer, et, particulièrement, le *Gloria* et le *Salutaris*. Quant aux mélodies pour salons, *Le Lac*, *L'Isolement*, *L'Automne*, *Le Soir*, *L'Invocation*, *Le Cinq mai*, *Le Poète mourant*, elles ont été applaudies dans les deux mondes, et elles restent la partie la plus durable et la plus jeune de l'œuvre du compositeur dont la Suisse a le droit d'être fière.

En quelques phrases rapides et en termes précis, M. Kling, dans sa substantielle conférence, a évoqué les titres de Niedermeyer à la reconnaissance et à l'admiration de ses concitoyens. L'auditoire tout entier a témoigné par de longs applaudissements qu'il était en accord parfait avec le sympathique conférencier.

M. le professeur Ketten, qui, depuis un quart de siècle, rend d'éminents services à l'art musical en Suisse, avait organisé et a dirigé la partie vocale et instrumentale de la soirée. Tout d'abord,

Mme Léopold Ketten a chanté avec virtuosité le *Lac* de Lamartine. Même succès était réservé à Mme Vautier-Rutty dans l'air triomphant et si pur de *Marie Stuart*, qu'elle a modulé avec une grâce enchanteresse. Dans l'air de *La Fronde*, Mme Zanello, dont la voix a des sonorités puissantes, a obtenu sa part légitime de bravos.

Il serait injuste de ne pas associer à ce succès MM. Jacques Martinet, Paul Bratschi et surtout M. Vautier, qui, dans le *Pater*, s'est montré grand musicien et chanteur superbe.

Les amis de Niedermeyer peuvent être contents : la mémoire du maître a été dignement honorée à Genève.

LA HAYE. — La direction de l'Opéra français a pu mettre enfin la main sur une chanteuse légère digne du Théâtre royal de La Haye : Mlle Clément, qui revient d'Alger. Elle a fait un très heureux début dans *Mireille* et s'est imposée très favorablement par sa jolie voix bien timbrée et ses qualités de comédienne. On va remonter pour elle la *Bohème* de Puccini, et elle créera le rôle principal dans *Sapho* de Massenet, dont les études vont commencer sous la direction de M. Lecocq, tandis que *Messaline*, d'Isidore de Lara, qui doit passer à la fin du mois, sera dirigée par M. Barwolf. Il est question aussi de monter *Louise* de Charpentier dans le courant de la saison,

Au second concert de la Société Diligentia, le violoncelliste Hugo Becker a été très fêté. Il a ravi l'auditoire avec les *Variations sur un thème russe* de Tschaïkowski, et il a joué avec une perfection toute classique le concerto de Haydn. Rappelé six fois après l'exécution du morceau de Tschaïkowski, M. Becker a encore joué la sarabande du troisième prélude de J.-S. Bach. Le programme orchestral se composait de la cinquième symphonie de Beethoven (un peu dénaturée par la lenteur des mouvements et les rubati de M. Mengelberg), du prélude du troisième acte de *Lohengrin* et de l'*Invitation à la valse* de Weber, orchestrée par Weingartner.

L'Opéra néerlandais d'Amsterdam est de nouveau en plein désarroi. On assure que la gestion et l'administration de cette institution nationale vont être confiées à des personnes plus habiles que M. Van der Linden.

La Société chorale Cæcilia a donné, sous la direction de M. Henri Völlmar, son concert annuel et a magistralement chanté de beaux chœurs de Reinhold Becker, Cornelius, des madrigaux du XVIe siècle et les *Esprits de la nuit* de Riga. Cette société a fait de grands progrès, et M. Völlmar a prouvé une fois de plus qu'il est un directeur plein de zèle et de tempérament. Ed. de H.

LIÉGE. — On a entendu, au premier concert du Conservatoire, la *Fantaisie sur deux noëls wallons* de M. Jongen. Cette œuvre, récemment applaudie aux Concerts Ysaye à Bruxelles, a reçu du public liégeois le plus sympathique accueil. Le talent de M. Jongen, consacré déjà par nombre de compositions intéressantes, s'affirme ici avec maîtrise; M. Jongen a dès ses premiers essais habitué ses auditeurs à une technique orchestrale dont l'habileté a toujours été fort appréciée. On attendait de lui une œuvre où la pensée musicale se condenserait en une forme nette et précise. Telle est cette *Fantaisie sur deux noëls wallons*, charmante de coloris, de spontanéité et de simplicité. Je loue fort M. Jongen de n'avoir point exagéré les proportions de son œuvre et d'en avoir bien approprié le style à l'allure naïve des thèmes populaires qui l'ont inspiré. Il n'y a dans ces pages aucune grandiloquence, et c'est un mérite considérable, à mon sens, d'avoir conservé, à travers d'ingénieux commentaires, le ton général qu'il fallait.

M. Radoux avait inscrit au programme de ce concert *Rédemption* de César Franck, exécutée pour la première fois à Liége. En dépit de l'estime dont elle jouit dans le monde musical, il faut convenir que cette œuvre engendre une désespérante monotonie, en raison de sa religiosité triste, résignée, doucereuse, de la puérile indigence du poème et de cette forme décidément surannée de l'oratorio. Le temps est passé où l'émotion nouvelle que César Franck a infusée à la musique excusait d'excessifs enthousiasmes. Il apparaît de plus en plus que son œuvre est inégal et qu'il en faut retenir surtout telles œuvres de musique pure, comme les chorals pour orgue, les préludes, chorals et fugues pour piano et cette admirable sonate pour piano et violon. La noblesse austère et méditative de Franck s'y révèle plus que partout ailleurs dans sa pleine beauté.

Il était néanmoins fort intéressant, ne fût-ce qu'à titre documentaire, d'entendre *Rédemption*, et, à ce titre, il faut remercier M. Radoux d'avoir fait interpréter cette œuvre, dont les soli ont été chantés avec talent par Mme Blanc.

M. Th. Ysaye, pianiste au mécanisme souple, délié et vigoureux, a joué le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns et celui en *ré* mineur de Bach. Je ne puis dire que son interprétation ait été transcendante en cette dernière œuvre, mais il convient d'ajouter que M. Ysaye disposait d'un très mé-

diocre piano et qu'il a été accompagné par l'orchestre du Conservatoire avec une totale absence de rythme. Le pianiste le plus stoïque deviendrait fiévreux par suite de moindres causes, lorsque surtout il a, comme M. Ysaye, le souci de s'effacer devant les œuvres.

M. S. Van Tyn a donné son premier récital avec le concours d'une cantatrice berlinoise, Mlle Frieda Lautmann, qui a chanté avec talent des *Lieder* de Beethoven et de Strauss, et de Mlle Lina Renson, harpiste délicate, dont le jeu expressif a été fort admiré. M. Van Tyn, toujours soucieux de varier ses programmes et d'élargir le cadre déjà si vaste de son répertoire, a joué avec des soins minutieux d'interprétation et cette impeccable virtuosité qu'on lui connaît une sonate de Rust, la *Marche militaire* de Schubert, un prélude de Liapounow et la sonate en *si* bémol mineur de Chopin.

E. S.

LILLE. — Le deuxième concert de la Société des Concerts populaires présentait peu d'intérêt au point de vue symphonique. Deux solistes de valeur formaient la partie attrayante de cette séance : Mlle Mathilde Crépin, cantatrice, et M. Monsuez, violoncelliste.

Mlle Crépin possède une très belle voix, une déclamation pleine de passion et très expressive. Il est à regretter que ses respirations un peu trop fréquentes donnent à son admirable organe quelque chose de haletant. Elle a chanté avec une belle sonorité la *Procession* de César Franck, trop sourdement accompagnée par l'orchestre ; cette œuvre a perdu, par ce manque de soins, tout son charme mystique et sa solennité religieuse. Dans *Avril amoureux* de Massenet et *Chant hindou* de Bemberg, Mlle Crépin a été très applaudie.

C'est avec infiniment de plaisir que nous avons entendu M. Désiré Monsuez, jeune violoncelliste, notre concitoyen, qui, après avoir fait ses études aux conservatoires de Lille et de Paris, a donné des séances à la salle Pleyel, en province et à l'étranger. Cet artiste possède une belle qualité de son qui lui permit de chanter largement dans le concerto de Popper et le *larghetto* du concerto de Gaston de Try; en outre, sa virtuosité exceptionnelle se joue avec aisance des nombreuses difficultés de l'œuvre de Popper et du *Caprice hongrois* de Demkler-Dessart. On retrouve dans le grand talent de ce violoncelliste toutes les qualités de netteté, de souplesse, d'élégance qui caractérisent l'école de Delsart; mais chez lui, la très extraordinaire vélocité n'a pas nui à la vigueur, et, sous son archet, les belles cordes de l'instrument vibrent au loin. Le bras droit et la main gauche ont le même acquis, ce qui fait de M. Monsuez un artiste complet, appelé à un brillant avenir de soliste.

Le programme était complété par l'ouverture de *Preciosa* de Weber, et les *Danses populaires* de J. Tiersot. Celles-ci, très curieuse suite symphonique, sont l'œuvre d'un érudit, d'un parfait musicien et méritent le respect de tous ; peut-être pourrait-on leur reprocher une orchestration trop riche et trop touffue pour des airs populaires ; mais cela n'est, en tous cas, que l'excès d'une qualité.

MADRID. — Le théâtre Real vient d'inaugurer sa saison. Le nouvel impresario n'est pas un artiste. Il s'est entouré de conseillers qui sont des dilettanti vieux jeu, et il nous a fait savoir son intention formelle de ne donner que du répertoire italien. C'est un cas choquant de misonéisme.

A la suite de cette annonce sont accourus en foule funambulesque ces abonnés qui invectivaient à hauts cris Wagner et son école. Quelle joie pour ces bourgeois, ces aristocrates momifiés dans leurs parchemins, ces sportsmans sans âme! Ils ont applaudi à outrance, et (ce qui est plus surprenant) il s'est trouvé quelques critiques qui, rejetant le masque, ont loué sans réserves cette stupide protestation contre l'art musical contemporain. Ç'a été un cri de jouissance ineffable de la part de tous ces rétrogrades, de ces faibles cerveaux qui étaient étouffés, submergés sous les flots de la musique moderne. Fermés à tout ce qui n'est pas signé d'un nom se terminant en « ini » ou « etti », ils seraient capables de trouver incompréhensibles *Fidelio* et *Alceste*.

La première de la saison a eu lieu avec *I Puritani*. Soirée sans éclat, sans le moindre intérêt artistique et qui nous faisait revenir trente ans en arrière, alors que le spectacle avait lieu non sur la scène, mais dans la salle, soirée bien faite pour être racontée par ces chroniqueurs à la mode, lesquels exercent leurs connaissances esthétiques autant dans l'énumération des points d'orgue du ténor et des fioritures du soprano que dans la description de la toilette de Mme la duchesse de X .. ou des spectateurs invités dans la loge de l'ambassadeur de Z...

Après *I Puritani*, nous aurons la *Bohème* de Puccini; puis viendront la *Favorite*, la *Tosca*, la *Traviata*, etc. Vous voyez qu'on fait alterner l'ancien et le nouveau répertoire. La saison sera très courte.

Le violoncelliste Pablo Casals et le pianiste Harold Bauer font en ce moment leur tournée annuelle. A Barcelone d'abord, à Madrid ensuite,

ils ont retrouvé leur succès accoutumé. A signaler ce fait que M. Casals joue, dans ces auditions, avec une sincérité méritoire, des fragments d'œuvres classiques. Quant à M. Bauer, son jeu s'affirme de plus en plus solide et sérieux.

Parmi les virtuoses de la guitare, il faut citer en première ligne le célèbre guitariste Tarrega, compositeur exquis et exécutant hors ligne, qui entreprend une tournée triomphale à travers les villes de Barcelone, Valence, Bilbao, etc. Outre ses propres compositions, il joue des œuvres nationales et des transcriptions faites par lui d'œuvres classiques et modernes qui dénotent, de la part de leur auteur, un grand talent uni à une connaissance approfondie des difficultés du métier.

A Madrid, un jeune élève de M. Tarrega, M. Llobet, a remporté également un vraiment gros succès par des qualités d'exécutant rompu à toute la technique du jeu.

Le Trio de Francfort, qui joue en ce moment à la Société philharmonique de Barcelone, obtient un succès de bon aloi.

Le maître Pedrell vient d'achever un nouvel opéra : *La Celestina*. Il s'occupe à présent de la réduction pour piano et chant. L'œuvre sera traduite en français et en italien. Je reviendrai prochainement sur cette intéressante création du maître.

Ed.-L. Ch.

ROUEN. — La saison théâtrale, commencée sous d'excellents auspices, se continue de la façon la plus satisfaisante. La troupe de grand-opéra, principalement, est bien homogène et les artistes qui la composent ont tous fait apprécier leurs sérieuses qualités dans le répertoire classique : les *Huguenots*, l'*Africaine*, *Hérodiade*, *Sigurd*, la *Favorite*, etc. Le ténor, M. Cornubert, est un de nos anciens pensionnaires et fait toujours applaudir une méthode et une science musicale parfaites. Parmi les nouveaux venus, MM. Rozelly, jeune baryton de très grand avenir; Silvain, basse d'un timbre et d'une justesse de voix trop rares; Mme Fierens, qui a acquis sur d'autres scènes une véritable célébrité; Mme Valduriez, bien jolie chanteuse (dans les deux sens).

La troupe d'opéra-comique est malheureusement beaucoup moins bonne. Le ténor, M. Cormetty, qui avait échoué dans le grand opéra, n'a pas retrouvé dans *Faust* et *Lakmé* un tempérament musical qui lui fait défaut, ni un bel organe; cet artiste est correct, rien de plus; par contre, le baryton, M. Fuld, très complet comme chanteur et comme acteur, nous a un peu rappelé l'éminent artiste Fugère; ce n'est pas lui faire un mince éloge. Mlle Charpantier s'est montrée chanteuse et comédienne agréables.

Que dire, par exemple, de l'orchestre et des chœurs? Le chef d'orchestre, M. de la Fuente, nous est arrivé précédé d'une solide réputation; nous sommes persuadé qu'il a mis en œuvre tout son savoir et sa patience; il en a été bien mal récompensé, car ses musiciens ont trop souvent un jeu mou et quelquefois faux. Les chœurs ne savent certes pas qu'il existe des nuances dans l'art du chant; les voix sont communes, notamment celles des femmes, et c'est avec la plus grande appréhension que l'on voit venir les ensembles.

Le directeur, M. Penonas, a su choisir comme directeur artistique un homme remarquable pour son intelligence de la mise en scène et son entente de l'organisation d'un théâtre, M. Labis, notre ancien baryton, qui fait apprécier dans une plus large mesure les qualités qu'on lui avait reconnues comme chanteur et comme comédien.

Au début de chaque saison, la direction nous fait de belles promesses; c'est la coutume. Il en est tenu généralement une petite partie; parmi celles de cette année, nous remarquons la *Fiancée de la Mer*, la *Bohème* et l'*Etranger*. C'est avec grande impatience que l'élite des dilettanti rouennais attend cette dernière œuvre. Nous espérons qu'un travail sérieux et des répétitions en nombre suffisant (car là est toujours le mal) viendront à bout des.... inégalités des débuts, si préjudiciables à un ensemble satisfaisant.

Le premier concert de la saison a été donné par Mme J. Raunay et M. L. Wurmser. Avec quel beau talent et quel grand sens musical Mme Raunay nous a chanté les *Amours du poète* de Schumann, excellemment accompagnée par M. Wurmser !

Paul Petit.

NOUVELLES DIVERSES

Nous avons dit qu'on se préoccupait beaucoup, en Allemagne, de soumettre à un règlement nouveau, plus équitable, la vente des productions musicales. Dans une assemblée plénière, tenue à Leipzig, la Société des Editeurs allemands, d'accord avec la Société des Editeurs austro-hongrois, a voté les dispositions suivantes, touchant le rabais, reconnu excessif, accordé aux artistes et aux professionnels de la musique :

1° Les marchands de musique s'abstiendront désormais d'étaler les publications musicales avec indication d'un rabais quelconque.

2° On n'accordera plus à l'avenir qu'un rabais de 25 o/o sur les articles ordinaires; qu'un rabais de 10 o/o sur les publications marquées à prix net, — notamment sur les éditions à bon marché des maisons André, Breitkopf et Hærtel, Litolff, Peters, Schubert et Cie, Steingräber et autres; qu'un rabais de 5 °/₀ sur les publications que l'on peut acheter au comptant avec une réduction inférieure à 33 1/3 °/₀. Les publications marquées à prix net, que l'on peut acheter au comptant avec une réduction inférieure à 25 °/₀, seront vendues aux mêmes conditions que les livres.

3° Il est permis aux éditeurs et aux marchands de musique de vendre à prix aussi réduit que possible, aux sociétés, associations et instituts, les parties chorales ou orchestrales d'une œuvre importante, si toutefois il est demandé au moins cent parties de chœur, cinquante parties de chœur orchestré, cent textes ou cinquante exemplaires de musique scolaire.

4° Il est interdit de publier des catalogues de musique moderne sous la rubrique mensongère de musique ancienne.

— *Theodor Körner*, l'opéra en quatre actes de MM. Donandy, représenté ces jours-ci au théâtre de Hambourg, n'a obtenu aucun succès. Aussi bien, pourquoi les auteurs se sont-ils piqués d'écrire, l'un un livret inepte, l'autre une musique bruyamment quelconque?

— Au grand regret du public, la Tétralogie a disparu de l'affiche du théâtre national de Munich.

— On annonce de Budapesth que l'Opéra royal a donné sa première représentation des *Maîtres Chanteurs* devant un auditoire enthousiaste.

— Depuis que les marbres destinés au monument Richard Wagner sont parvenus à Berlin, il n'est plus question, là-bas, que des fêtes qui seront organisées le 1er octobre 1903, pour l'inauguration de l'édifice. Que seront au juste ces fêtes? Quel en sera le programme? Personne n'en sait rien encore, et les nouvelles les plus contradictoires excitent et occupent tous les esprits. On assure toutefois qu'au grand festival international qui sera organisé à cette occasion, sont d'ores et déjà invités Massenet et l'orchestre des Concerts du Conservatoire, Mascagni, Moszkowski, Dvorack et Soussa avec sa phalange américaine.

— Une société par actions, la Deutscher Anker, s'est fondée à Berlin dans le but d'assurer les chanteurs et les acteurs contre la perte de leur voix.

Cette société propose aux intéressés de leur servir une rente viagère ou temporaire en cas de retraite ou d'accident; cette rente serait naturellement proportionnée à l'importance de la prime payée.

— Félix Mottl a dirigé le troisième concert du Gürzenich, à Cologne. Il y a présenté un arrangement de sa composition de la cantate de Bach : *Bleib bei uns*. La *Symphonie inachevée* de Schubert a été exécutée, sous son bâton, dans la perfection.

— Avant de se séparer de son valeureux chef, Fritz Steinbach, appelé à Cologne aux fonctions de directeur du Conservatoire, l'orchestre des Meiningen entreprendra, sous sa conduite, une dernière tournée artistique en Allemagne.

A l'heure qu'il est, plus de cent concurrents sollicitent l'honneur de reprendre la succession du maître à la tête de l'illustre phalange.

— La revue *Die Gesellschaft*, de Munich, publie dans son dernier numéro des lettres inédites de Liszt au baron Georges von Seydlitz, dont le nom survit avec honneur en la personne de son fils Reinhart von Seydlitz, poète et écrivain.

Ces lettres intéressantes ont été écrites entre 1842 et 1852.

— Les principaux opéras de Donizetti seront donnés cet hiver, en manière de cycle, au théâtre de Zurich. Déjà l'*Elisire d'amore* y a vu le feu de la rampe sous la direction de M. Richard L'Arronge. Ce sera incessamment le tour de *Lucrèce*, *Lucie de Lammermoor*, *La Fille du régiment*, *Bélisaire*, *La Favorite*, *Linda* et *Don Pasquale*.

— Aux acclamations de l'assistance, le *Vaisseau-fantôme* a été représenté pour la première fois, ces jours derniers, au Théâtre impérial de Moscou.

— On nous écrit de Londres :

A l'approche des fêtes de la Noël, qui marquent la fin de la saison d'automne, les grandes séances musicales deviennent de plus en plus rares, et il nous faudra attendre jusqu'à la seconde quinzaine de janvier pour voir revenir les grands virtuoses du clavier et de l'archet.

Le *Guide musical* a dit, la semaine dernière, le grand succès de M. Arthur De Greef à son concert du Queen's Hall. La tournée entreprise par le grand artiste belge en Angleterre et en Irlande a été une suite ininterrompue de triomphes. Toute la presse l'a comblé de louanges après son récital à Dublin et sa séance de sonates, avec le concours du violoniste Verbrugghen, donnée dans la même ville. Le programme, fort

intéressant, comportait trois sonates de Beethoven, Brahms et César Franck.

— Le 1er décembre, M. Edgard Tinel a dirigé son *Sanctus Franciscus* à la salle Perosi de Milan.

— On vient de donner à Tiel, en Hollande, avec un très grand succès, une œuvre lyrique en cinq actes, *Les Willis*, due à la collaboration de MM. Eugène Vial pour les paroles et de Neuville, le distingué organiste de Saint-Nizier, pour la musique. Les exécutants, au nombre de deux cents, étaient dirigés par M. Brandts-Buys.

La presse hollandaise a été unanime à louer le talent des deux auteurs, que nous sommes à notre tour heureux de féliciter de leur brillante réussite.

— La direction du théâtre Costanzi, de Rome, annonce qu'elle montera cette année *Siegfried* de R. Wagner, *Germania* d'Alberto Franchetti, *Hansel et Gretel* d'Humperdinck, qui n'a pas encore été joué à Rome; *Aïda*, *Traviata*, *Rigoletto* et *Il Trovatore* de Verdi, *Manon Lescaut* de Puccini et *Mefistofele* d'Arrigo Boïto.

— Le comité organisateur du monument Verdi à Trieste a choisi, parmi les projets qui lui ont été présentés, celui du sculpteur milanais Laforêt. Le public avait beaucoup loué l'esquisse de son concurrent Quadrelli.

BIBLIOGRAPHIE

Vincent d'Indy. — *Cours de composition musicale*, premier livre, rédigé avec la collaboration d'Auguste Sérieux, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum. Paris, A. Durand, 1 vol. gr. in-8°.

Nous avons tenu à reproduire le titre en son entier, parce qu'il apprend tout de suite l'origine de cet ouvrage, qui promet d'être des plus remarquables. Il s'en faut pourtant qu'il nous renseigne sur le contenu de ce premier livre, peut-être un peu faute de pouvoir le caractériser d'un mot; aussi notre premier soin sera-t-il de dire en quoi il consiste, et à cet effet, d'interroger l'avant-propos et la table:

« Le but du présent ouvrage (dit M. Vincent d'Indy) est de faciliter à l'élève qui veut mériter le beau nom d'artiste créateur, la connaissance logique de son art au moyen de l'étude théorique des formes musicales et de l'application de cette théorie aux principales œuvres des maîtres musiciens examinées dans leur ordre chronologique. »

On voit déjà l'intérêt très spécial de ce travail : l'étude des œuvres éclairée par celle « des formes créées par l'évolution artistique », étude qui doit amener l'artiste « à dégager sa propre personnalité d'une manière infiniment plus sûre que s'il procédait empiriquement ».

D'où la division du *Cours* et de l'histoire de la musique en trois grandes époques : *époque rythmo-monodique* (III-XIIIe siècles); *époque polyphonique* (XIII-XVIIe siècles); *époque métrique* (du XVIIe siècle à nos jours). Pour le côté pratique du travail, on indique, à la fin de chaque livre, les exercices que devra fournir l'élève; mais l'auteur estimant que tout enseignement d'art doit être *oral*, toute latitude est laissée au professeur.

Voici maintenant l'indication sommaire des matières traitées dans ce premier volume, matières qui, naturellement (étant donné le système d'enseignement qu'on vient de caractériser), relèvent avant tout de l'érudition musicale et donnent à l'ouvrage une valeur consultative toute particulière. — Les principes du *rythme* et ceux de la *mélodie* (accentuation, mouvement, repos, tonalité...) sont d'abord étudiés. Puis vient l'histoire de la *notation* (écritures, lignes, neumes, notes, tablatures, etc.), celle de la *cantilène monodique*, où prennent place les hymnes, les séquences, tout le « genre ornemental » du moyen âge (avec force exemples, bien entendu); celle de la *chanson populaire*. Ce sont ensuite de savants chapitres sur l'*harmonie*, l'accord, avec notions précises d'acoustique (et figures curieusement établies pour faire saisir la genèse des accords et de la gamme), sur la *tonalité* et l'analyse de l'harmonie à l'aide des fonctions tonales, sur l'*expression* (lois de modulation, etc). Enfin, des chapitres plus spécialement historiques et littéraires et qui, sans doute, arrêteront davantage la curiosité des lecteurs profanes : l'*histoire des théories harmoniques* (de Rameau à Riemann), celle du *motet* (étude théorique de la pièce liturgique et revue des maîtres du genre depuis le XVe siècle jusqu'au XVIIe), celle de la *chanson* et du *madrigal* (toujours avec exemples et notions historiques précises) et celle de l'*évolution progressive de l'art*, du moyen âge à la Renaissance.

Reste l'*introduction*, où l'auteur de *Fervaal* traite de la philosophie de l'art en ces termes élevés et le besoin de netteté et de classification qui lui sont habituels. Il faudrait, pour en examiner de près l'esprit et la portée, plus de place que nous n'en pouvons disposer. La plupart de ces « formules » sont d'une justesse ou d'une beauté que nous ne

pouvons qu'applaudir : « L'Art est un moyen de nourrir l'âme de l'humanité et de la faire vivre et progresser par la durée des œuvres ». — « Le principe de tout art *libre* est incontestablement la foi religieuse. C'est par la foi et même, si l'on veut, la *religiosité*, que l'art *utile*, répondant aux besoins de la vie du corps, se transforme en art *libéral*, moyen de vie pour l'âme. » — « L'origine de toute œuvre d'art est dans l'*impression*. Celle-ci, en effleurant l'âme, y produit le *sentiment;* par sa durée, elle détermine l'*émotion*, qui, dans sa forme la plus aiguë, peut aller jusqu'à son terme extrême : la *passion.* » etc.

Cependant, où apparaît le danger des classifications quand même, c'est dans une formule de M. d'Indy et surtout la note qui l'accompagne, qu'il nous est, cette fois, impossible d'admettre. Il s'agit de la *conscience artistique* ; l'auteur affirme que tout artiste doit se fixer à l'avance quelle sorte d'art il doit pratiquer, et il constate, comme des erreurs, que certains artistes de génie « n'ont pas su discerner toujours quel genre d'art était le plus en rapport avec leurs facultés individuelles ». Ainsi Schubert s'est « trompé » en écrivant de la musique symphonique « relativement faible, parce que mal construite », et Beethoven s'est « trompé » en écrivant des *Lieder*, qui « sont pour la plus grande parties dénué d'intérêt ».

Nous avouons ne pas comprendre ce que vient faire l'*erreur de conscience artistique* dans le cas d'un musicien d'un génie incontestable, dont l'inspiration, la fantaisie, ce que vous voudrez, le porte à adopter un genre plutôt qu'un autre pour rendre l'idée qui lui est venue. Et quant aux exemples cités, nous les comprenons moins encore. Schubert avait parfaitement, essentiellement, le génie symphonique, encore mal réglé, soit (il était si jeune!), mais débordant dans ses moindres productions, à commencer par ses *Lieder*. Schumann trouvait que ses morceaux de piano avaient l'air de transcriptions, de réductions de symphonies. Et Beethoven « se trompait-il » davantage en mettant au service de la musique lyrique, mélodies ou *Lieder* (on n'a pas osé citer *Fidelio*, qui, pourtant, *en tant que pièce*, semble bien plutôt mériter ce mot d'erreur), la profondeur ou la grâce de ses inspirations? Nous en appelons à la fameuse page *In questa tomba oscura*, à la *Sehnsucht*, à cet *Andenken* absolument délicieux, à *An die Hoffnung*, à l'*Opferlied*, etc., sans compter *Adélaïde*.

H. de C.

— Notre collaborateur J. d'Offoël, qui, indépendamment de ses consciencieuses traductions wagnériennes, semble avoir pris à tâche l'étude spéciale du *Lied* allemand, publie aujourd'hui deux recueils de mélodies sur lesquels nous croyons devoir attirer l'attention de nos lecteurs. Le premier est consacré à Weber et montre sous un aspect nouveau le génie de l'illustre auteur de *Freyschütz*. La vigueur, l'élégance et la franchise de l'inspiration, dont il donna tant de preuves, se retrouvent intégralement, mais avec je ne sais quoi de plus intime, dans ces *Lieder* tendres ou passionnés, dont quelques-uns, comme le *Dekt Fritz*, sont des merveilles de grâce et de fraîcheur. Cette publication, non seulement pour les chanteurs, qui y trouveront de nouveaux éléments de succès, mais encore pour les amateurs de musique soucieux de belles choses, vient à son heure, et nous n'hésitons pas à lui prédire le plus vif succès. Ajoutons que son prix très modique la met à la portée de toutes les bourses et sa tessiture musicale à celle de toutes les voix (1).

Il en est de même d'ailleurs du second recueil (2) qui, sous ce titre général : *Le Lied allemand moderne*, inaugure une série consacrée aux maîtres allemands contemporains. Le premier volume présente d'exquises mélodies de R. Franz, Max Bruch, O. Grimm, Jensen, Weingartner, et permet ainsi au lecteur français de se faire une idée de ces talents si divers. M. d'Offoël a pensé qu'il devait se rencontrer des perles dans cette abondante production de *Lieder* si peu connus en France ; il les a cherchées, trouvées, et il nous les offre aujourd'hui. Nul doute qu'il n'en ait d'autres en réserve. Souhaitons donc que le succès de ce premier volume lui permette bientôt de nous en donner un second.

---

(1) *Lieder* de Weber. Fromont, éditeur. Prix net : 3 francs.

(2) *Le Lied allemand moderne*, Breitkopf et Hærtel, Costallat, éditeur. Prix net : 3 francs.

NÉCROLOGIE

M. Thibouville-Lamy, facteur d'instruments de musique, vient de mourir à Paris. Il était fort apprécié dans le monde musical. La présidence d'honneur de la Chambre syndicale des instruments de musique lui avait été offerte.





Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 51

VOLUME XLVIII



21 DÉCEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 51. 21 Décembre 1902

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



QUINTES PARALLÈLES



DANS une note alertement troussée, notre confrère M. Marcel Remy relevait naguère, ici-même (1), la maladresse avec laquelle bon nombre de littérateurs, poètes ou romanciers, font intervenir la musique dans leurs œuvres.

L'article s'inspirait d'une nouvelle de M. Hugues Le Roux : *A quatre mains*. Un jeune homme sérieux et rangé a conquis l'affection d'une jeune fille très musicienne qui, vu le caractère régulier et posé du héros, lui dit un jour :

« Vous joueriez merveilleusement les basses de Brahms ! »

Evidemment, le nom de Brahms, à peu près inconnu à ce moment à Paris, n'était là que pour témoigner des goûts modernistes de la jeune personne; et M. Le Roux, ignorant sans doute les compositions du maître hambourgeois, y supposait les accompagnements en « batteries » de l'ancienne formule. En effet :

Une fois pour toutes, ils avaient choisi leurs rôles. Lui s'était assis à la basse. L'emploi convenait à sa régularité probe, à son respect de la mesure, à ses allures de carrossier au trot sur une grand'route.

« On voit d'ici, ajoutait M. Remy, la musique de Brahms, onduleuse, nuancée, complexe, jouée avec cette allure de carrossier au trot sur une grand'route. »

L'aventure est commune, grâce à l'obstination des écrivains à faire intervenir la musique, là même où elle n'a rien ou presque rien à faire, comme on ajoute un meuble pour préciser le milieu. Lors même qu'ils évitent les plaisantes « légèretés » ou les bourdes signalées plus haut, ils heurtent fréquemment les artistes et les amateurs sérieux par la désinvolture avec laquelle ils traitent la musique, font appel à ses manifestations les plus nobles pour accentuer, comme d'un trait vulgaire, la physionomie de quelque fantoche. Ainsi de cette héroïne de Théodore de Banville (*Irène*), qui chasse le loup et l'aigle, dompte les chevaux, fait la guerre et, par-dessus le marché, est musicienne « divinement; jamais, sur les théâtres, Wagner n'a trouvé une interprète qui puisse lui être comparée ». — Mais ce sont là simples fantaisies; revenons aux « accidents » véritables, dont voici quelques-uns, notés au hasard des lectures.

(1) *Guide musical* du 7 mai 1893.

* * *

Des erreurs très fréquentes naissent de confusions entre les diverses *formes* musicales. Une foule de littérateurs, ignorant ce que c'est qu'une symphonie, une sonate, etc., ne songent pas à ouvrir un dictionnaire pour s'édifier.

Dans une nouvelle, intitulée : *Mon Mariage*, Ludovic Halévy parle de « sonates » de Haydn et de Mozart, jouées par un « quatuor » d'archets. De M. Dubut de Laforest :

« Eugénie *chanta* au piano une *sonate* de Mozart. »

D'Octave Feuillet, ce jeune homme mondain et « sportsman » qui, pour séduire une jeune dame, lui joue « ses *dernières* compositions, valses, *symphonies*, contredanses... »

... Seulement, il m'est permis de le dire, la liaison des accords, qu'on ne peut obtenir que par l'exercice de l'orgue, où tous les sons doivent être *filés* (liés?); cette liaison, le passage d'un ton dans un autre, *qu'on appelle fugue*, et quelques autres détails d'*expression*, lui manquaient encore (Erckmann-Chatrian, *Les Deux Frères*).

Ces fugues singulières rappellent celles qui figurent dans le *Trompette de Säkkingen*, le poème fameux de J.-V. von Scheffel, qui inspira à Nessler un opéra non moins célèbre, dans la note populaire.

Au chant VI, le héros, « jung Werner », s'est laissé dériver en canot jusque sous les fenêtres de l'aimée, où il se met à improviser brillamment sur sa trompette. Le lendemain, il se présente au vieux chevalier mélomane, père de la jeune fille, qui, sans le connaître, lui parle avec enthousiasme de la sérénade :

« J'ai entendu jouer une *fugue*, une fugue, un *tissu sonore*, comme au meilleur temps de Rassmann (c'était son ancien trompette). Ah! si nous avions *cette* trompette (1)! »

Dans une nouvelle de... (le nom de l'auteur nous échappe), intitulée : *La Première du Paradis perdu* :

Avec une belle confiance de camarade, elle avait accepté *le rôle d'Eve* dans la *symphonie* du « Paradis perdu ».

Mais il n'est pas nécessaire, pour risquer un malheur, de s'aventurer sur le terrain dangereux de la forme musicale; celui, si inoffensif en apparence, des menus termes de solfège, gammes, accords, intervalles, tessiture, etc., est semé de traquenards.

La *gamme* infinie des grâces féminimes doit s'*arpéger* (?)... (François de Nion, *Féminisme*).

... Dans ce travail très délicat (la fonte des cloches), le but que l'on doit surtout chercher à atteindre, c'est que toutes les cloches *soient à l'unisson et donnent les mêmes intervalles* (F. Ribeyre, *Les Carillons*).

Par « intervalles », l'auteur entend sans doute les harmoniques.

Du grand Balzac :

Les femmes du monde, par leurs cent manières de prononcer la même phrase, démontrent aux auditeurs attentifs l'*étendue infinie* des *modes* (?) de la musique.

Une actrice, la Carola, qui vient de chanter Elsa dans *Lohengrin*, essaie de séduire son ci-devant chevalier, qui résiste. Alors :

« Décidément, mon pauvre Francis, vous êtes né pour les rôles de Joseph! »

Et elle eut un rire de *contralto*, sonore, *grave*, méprisant... (Ad. Wagnon, *Derrière le rideau*, dans la *Revue d'art dramatique*.)

Chanter Elsa et rire en contralto, voilà certes un registre peu ordinaire. Pourtant, qu'est cette étendue à côté de celle d'une des héroïnes d'Alex. Dumas?

La voix d'Antonia était une voix de soprano, possédant toute l'étendue que la prodigalité divine peut donner non à une voix de femme, mais à une voix d'ange. La voix d'Antonia parcourait *cinq octaves et demi* (Alex. Dumas, *La Femme au collier de velours*, sorte de paraphase du *Violon de Crémone* d'Hoffmann).

* * *

---

1) Eine Fuge hört' ich blasen,
Eine Fug', ein Tongewebe
Wie aus Rassmann's besten Tagen.
Wenn wir die Trompete hätten!

Les instruments de musique induisent aux plus dangereuses confusions (1).

Pierre Loti, dans *Madame Chrysanthème*, parle de cloisons qui vibrent « comme la *peau* tendue d'un *tam-tam* » (on sait que cet appareil ne se construit qu'en métal). A la fin d'un sonnet, M. Arm. Muntel évoque les « entonnoirs d'oliphants », instruments qui ne possédaient pas même le rudiment d'un pavillon. Dans un article de critique, un de nos plus savants pédagogues tonnait contre les gens qui, au concert, « regardent dans l'orchestre pour voir si telle note sort d'un contrebasson ou d'une *clarinette à anche* ». Mais si c'était d'une clarinette à embouchure?

Cette combinaison monstrueuse de l'anche et de l'embouchure existe d'ailleurs... dans le *Vent dans les moulins*, l'un des derniers romans de M. Camille Lemonnier, parfois en froid avec le dictionnaire :

Près de lui, Dolf, la tête sur ses bras, ronfle comme le *bombasson*, les jours de procession.

Ce bombasson résulta sans doute de l'alliance contre nature d'un basson et d'un bombardon : car la coquille, la secourable coquille, serait ici peu plausible,— à moins, comme disait un jour plaisamment Me O. Maus, qu'il ne s'agît d'une « coquille manuscrite (2) »...

Dans l'*Ami Fritz* d'Erckmann-Chatrian, le joyeux célibataire, se sentant du vague à l'âme, rouvre comme par hasard le clavecin de sa mère, auquel on n'a plus touché depuis « trente ans », et se met à jouer le *Troubadour* et la Romance du Croisé :

« C'est étonnant, dit-il, comme ce vieux clavecin a gardé l'accord ! »

Un piano susceptible de garder l'accord pendant trente ans conquerrait déjà un diplôme d'honneur dans toutes les expositions. Mais quand on songe à la fragilité de l'accord du clavecin, dérangé dans l'espace de quelques jours, — à telle enseigne que les anciens accordeurs travaillaient généralement par abonnement, — l'étonnement du brave Kobus paraîtra certainement justifié !

A propos de piano, voici ce qu'on lit dans la *Femme au collier de velours* de Dumas, déjà citée (scène de l'orgie fantastique d'Hoffmann avec la danseuse Arsène) :

Il s'élança vers le piano. Puis, sous ses doigts, naquit tout naturellement l'air sur lequel Arsène dansait ce pas de trois dans l'opéra de « Paris », lorsqu'il l'avait vue pour la première fois. Seulement, il semblait à Hoffmann que les cordes du piano *étaient d'acier !*

Illusion bizarre qui suffit à faire apprécier le degré d'ébriété du personnage.

Ce roman est décidément fertile en curiosités organologiques. A un moment donné, le *kapellmeister* Murr met aux mains d'Hoffmann un Amati merveilleux ; mais l'archet surtout paraît doué de propriétés particulières :

L'archet, semblable à un arc, tant il était courbé, permettait à l'instrumentiste d'embrasser les quatre cordes à la fois.

L'imagination des écrivains attribue à l'archet les plus singulières destinations.

---

(1) Les spécialistes même n'en sont pas toujours exempts. On connaît le *rommelpot*, le bon vieux *rommelpot* populaire au pays de Flandre, et qui n'a pas totalement disparu de nos campagnes. On lit avec stupéfaction, dans le *Dictionnaire des Instruments de musique* de M. Alb. Jacquot :

« ROMMELPOT. Instrument de musique des Hottentots. »

M. Alb. Jacquot a-t-il été la victime d'un fumiste, — ou quelque colon néerlandais aurait-il réellement importé chez les indigènes de l'Afrique australe ce vieil instrument national?

(2) Les coquilles, les vraies, nous entraîneraient trop loin. Mais il en est de bien jolies. Dans une « Lettre de l'Ouvreuse », M. Gauthier-Villars citait ce programme d'un concert à Lyon, où figuraient, à côté de vieilles chansons de « Horland de Lussus » (*sic*), un Noël ancien « harmonium » (harmonisé) par Gevaert et la « Messe du Pape, par Marcel ! » Et ce confrère hebdomadaire annonçant que le professeur Heim, de Zurich, s'occupait à « faire revivre le *corps* des Alpes ! » N'est-ce pas le comble de l'art... médical ?

De Victor Hugo, dans les *Feuilles d'automne* (*Ce qu'on entend sur la montagne*) :

Comme l'*archet* d'airain sur la *lyre* de fer...

Et dans la *Légende des siècles* (le *Titan*) :

L'astre était sous le vent comme un *luth* sous l'*archet*.

Faut-il dire qu'au cours de leur longue carrière, la lyre ni le luth ne rencontrèrent cet accessoire que dans l'œuvre du poète (1)?

Et voici encore un archet dont le rôle paraît obscur :

Par le ciel boréal, où mes yeux ont su lire,
Ton vol m'emportera vers la céleste *Lyre ;*
Car mes doigts fatigués, sous l'*archet* souverain,
D'avoir fait retentir l'*or*, l'*argent* et l'*airain*,
Veulent, à la splendeur de la clarté première,
Faire enfin résonner des cordes de lumière!...
(José-Maria de Heredia, *Pégase*).

(*A suivre.*) Ernest Closson.

(1) Victor Hugo, on le sait, n'avait qu'une vague notion de la musique. Mais, loin d'imiter à ce sujet le silence prudent de Gautier, il y revient sans cesse, avec un enthousiasme très sensiblement factice, comme beaucoup de ses élans. Relire par exemple les chants II, III, V, VI de la pièce : *Que la musique date du XVIe siècle* (dans les *Rayons et les Ombres*). Elle est consacrée presque tout entière à Palestrina, « père de la musique »,

cette lune de l'art!

Au chant II, le poète évoque un concert ; son imagination prodigieuse lui inspire une succession d'images étonnantes, à la fois géniales et bizarres, fausses parfois :

... Et la *strette*, jetant sur leurs confus amas
Ses tremblantes lueurs, *largement étalées*...
... Ecoutez! écoutez!...
Sur tous les violons, l'archet se précipite...
Comme sur la colonne un frêle chapiteau,
La flûte épanouie a monté sur l'alto.

Autre part, le poète compare l'harmonie de l'orgue à « l'eau d'une éponge » (?)



PAILLASSE

Drame lyrique en deux actes de M. R. Leoncavallo. Première représentation à Paris, à l'Académie nationale de musique, le 17 décembre 1902.





Le premier ouvrage qu'ait écrit M. Ruggiero Leoncavallo pour le théâtre est un petit opéra : *Le Songe d'une nuit d'été*, qui fut joué dans un cercle privé en 1889 et passa inaperçu. Mais lorsque, après un séjour assez prolongé à Paris et de longs voyages, M. Leoncavallo, entraîné par le mouvement vériste italien, écrivit *Paillasse*, le succès de l'œuvre, à la première représentation, donnée à Milan le 31 mai 1892, fut considérable. Depuis cette époque, l'ouvrage fit le tour de l'Europe et fut accueilli généralement avec faveur, comme l'avait été *Cavalleria rusticana* de M. Pietro Mascagni. M. Leoncavallo appartient du reste au groupe de la nouvelle école italienne, ayant pour principaux représentants MM. Mascagni et Puccini. Ce dernier semble en être la personnalité la plus marquante. De la musique de ces trois auteurs on pourrait dire qu'elle a de la couleur, surtout du mouvement. Tous ont cherché à donner à leur orchestration une science en rapport avec les tendances modernes. Y sont-ils parvenus? Seul, M. Puccini semble avoir eu la main plus heureuse, plus légère ; son harmonie a souvent des subtilités, de jolies sonorités. Chez M. Leoncavallo, la curiosité n'a pas été jusque-là ; il orchestre un peu à coups de poing ; aussi sa musique est-elle presque toujours lourde, bruyante, manquant de grâce. Elle est vivante, nous n'en disconvenons pas, mais au détriment de la distinction. La famille des cuivres y joue un rôle trop prépondérant et les conclusions des thèmes mélodiques sont coulées dans le même moule. Nous ne parlons pas de la trop bonne mémoire que possède M. Leoncavallo : les ressemblances seraient nombreuses à citer.

C'est la première fois que *Paillasse* était monté à Paris, et il faut dire que le directeur de l'Opéra, M. Gailhard, a entouré l'œuvre de tels éléments de succès, qu'il est fort probable qu'elle fournira une assez longue carrière. Les très réelles qualités du livret, dû également à la plume de M. Leonca-

vallo, ont contribué à la réussite de ce drame qui, nul ne l'ignore, a une grande analogie avec la *Femme de Tabarin* de M. Catulle Mendès et, aussi, avec une certaine pièce espagnole dont le titre nous échappe.

Une page domine toute la partition de *Paillasse :* le prologue. Il est fort intelligemment campé, très habilement écrit pour la voix du récitant et d'un bon effet dramatique. Par malheur, la muse n'a point aussi heureusement servi le compositeur par la suite. Le brouhaha de la foule est assez bien rendu à l'arrivée de Paillasse, quoique la trame soit un peu grossière. L'entrée des Pifferari, avec le son des cloches et l'élégant trait des violons; le chœur qui suit, soutenu par une pédale persistante, sont à signaler. Mais la petite ballade chantée par Nedda et les duos entre Silvio et Nedda n'offrent rien de saillant. C'est du déjà entendu (écoutez plutôt la phrase de Nedda : « A toi sur terre celle qui t'est chère, etc... »), les mouvements de valse s'y laissent à chaque instant sentir; nulle distinction. La fin de l'acte se relève avec l'air de Canio, en un mouvement d'adagio : « Mets ta guenille! Enfarine ta face ». Il y a dans cette page un sentiment de douleur profonde, de désespoir navrant que l'on ne peut nier. Le second acte est plus pauvre encore; nous ne voyons à citer que la sérénade à 3/4, débutant par les *pizzicati* des cordes, l'*andantino sostenuto* avec l'élégant accompagnement des violons, que déclame Tadeo, et enfin la conclusion, qui rend surtout émouvante la situation du drame.

L'interprétation est de premier ordre. Dans le prologue, M. Delmas a été absolument superbe et la salle entière lui a fait une ovation enthousiaste. Quelle admirable voix, quelle belle diction ! Il ne s'est pas montré moins remarquable dans les autres parties du rôle de Tonio. On sait que c'est sur les conseils de M. Jean de Reszké que M. Gailhard a monté *Paillasse*. Le brillant artiste, très emballé par le rôle dramatique de Canio, tenait à le présenter au public parisien : il s'en est acquitté en maître. Mlle Ackté dessine un délicieux profil de Nedda. M. Laffitte, le Mime de *Siegfried*, s'est montré adroit comédien dans le personnage de Peppe (Arlequin). Il n'y a pas jusqu'au petit rôle de Silvio qui n'ait été bien posé par un débutant, M. Gally. A la bonne heure, messieurs les choristes hommes et femmes! Vous avez fini par comprendre que vos fonctions ne consistaient pas uniquement à vous présenter en rangs compacts devant le trou du souffleur et que vous deviez prendre une part active à l'action théâtrale. M. Gailhard a fini par triompher de vos résistances.

Compliments également à MM. Puget, chef des chœurs, Catherine, chef du chant, et Paul Vidal, chef d'orchestre. H. Imbert.



LA CARMÉLITE

Comédie musicale en quatre actes et cinq tableaux de M. Catulle Mendès, musique de M. Reynaldo Hahn. Première représentation à l'Opéra-Comique le 16 décembre 1902.



La Carmélite n'est autre que l'histoire des amours de Louise-Françoise de la Vallière et de Louis XIV.

Le livret est de M. Catulle Mendès. C'est du Catulle de la dernière manière. Est-ce la bonne?

La musique est de M. Reynaldo Hahn, qui avait déjà donné le 23 mars 1898 *L'Ile du Rêve*, d'après M. Pierre Loti, à l'Opéra-Comique. Ce fut un insuccès. M. R. Hahn est de plus l'auteur de mélodies non sans mérite, qui ont fait leur chemin dans les salons. Est-ce une raison pour qu'il réussisse au théâtre? *La Carmélite* prouverait plutôt en faveur de la négative.

Cette comédie a été montée par M. Albert Carré avec un luxe de décors, de costumes qui évoque le souvenir fastueux du règne de Louis XIV. Il est le triomphateur de la soirée.

Le nombre des acteurs illustrant cette page d'histoire ne s'élève pas à moins de trente, sans compter la figuration. Nous ne retiendrons que les noms de MM. Muratore (le Roi), Dufrane (l'Evêque) et de Mmes Emma Calvé (Louise) et Marié de Lisle (la Reine).

La majesté de Louis XIV est faiblement rendue par M. Muratore, dont la voix est mal développée, comme étranglée. M. Dufrane, au contraire, donne du relief au personnage épisodique de l'Evêque. Nous ne croyons pas que celui de Louise convînt à Mme Emma Calvé, qui de brune est devenue blonde. Cette artiste a un beau tempérament dramatique, qu'elle ne peut utiliser dans le rôle de la douce et tendre Louise de la Vallière. Elle n'en a pas moins eu des inspirations heureuses ; mais on devra toujours regretter l'abus qu'elle fait du *portamento*. Mme Marié de Lisle dessine une charmante silhouette de la Reine.

L'orchestre était fort bien dirigé par M. André Messager. H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

La symphonie en *si* bémol majeur de Beethoven (op. 50) est la quatrième des neuf muses : elle fut composée en 1806, exécutée pour la première fois à Vienne dans le courant du mois de février 1807 et publiée en 1808 par le Comptoir d'industrie. Elle arrive donc immédiatement après l'*Héroïque* (nº 3). Beethoven venait de faire paraître son beau concerto de violon et il allait encore révéler au public la symphonie en *ut* mineur (nº 5) dans l'année 1807 et la *Symphonie pastorale* (nº 6) en 1808, sans parler de l'ouverture de *Coriolan*, de celle d'*Egmont*, de la messe en *ut* majeur. Ce fut donc une des belles périodes de production dans la vie du maître. Quelques commentateurs ont donné une valeur moindre à la quatrième symphonie en *si* bémol, avançant qu'elle ne se rattachait qun fort peu à la manière inaugurée par l'*Héroïque*. Le caractère, certes, en est moins dramatique ; la gaîté et la joie y font leur apparition. Mais, par certaines pages d'une grandeur épique, elle est beaucoup plus rapprochée de l'*Héroïque* que la huitième, la symphonie en *fa*, qui, bien que voisine de la neuvième avec chœurs, serait plutôt sœur de la *Pastorale* (nº 6). L'*adagio* du début de la symphonie en *si* bémol majeur est une de ces conceptions grandioses et mystérieuses comme Beethoven seul en avait ; l'épisode, rempli également de mystère, qui arrive si inopinément dans la seconde partie de l'*allegro vivace* et que signale Berlioz, fera toujours l'étonnement et l'admiration de tous ceux qui ont le culte du beau. N'y aurait-il que ces deux tableaux de si grande envergure dans cette quatrième symphonie, qu'on pourrait hardiment la rattacher à l'*Héroïque*. M. C. Chevillard et son orchestre en ont donné une superbe interprétation. mettant en haut relief les deux épisodes que nous avons signalés, en rendant admirablement le caractère troublant, évoquant délicieusement la tendresse de l'*adagio*, accusant les phrases si bien rythmées du scherzo et enlevant avec une verve étourdissante le babillage ravissant et continuel du finale.

Le *Prélude symphonique* de M. R. Caetani est d'une écriture louable, de bonnes tendances, se rattachant un peu trop à l'école wagnérienne. C'est un bon devoir d'élève déjà sorti des premières études... Mais pourquoi ces points d'orgue, qui se présentent à plusieurs reprises très rapprochées? Le morceau perd ainsi de son architecture.

On a eu un plaisir extrême à entendre la délicieuse musique de scène que M. Gabriel Fauré écrivit pour les représentations de *Shylock*, de Shakespeare, à l'Odéon, en 1888 et 1889. C'est un commentaire vaporeux, rêveur de la poésie de celui qui sut si bien expliquer la puissance et les bienfaits de la dive musique. Il aurait fallu une voix moins fatiguée que celle de M. Warmbrodt pour donner tout son charme aussi bien à la chanson faisant partie de *Shylock* qu'à la très troublante mélodie, *Clair de lune*, qui fut dite après l'audition du concerto en *la* mineur pour piano de R. Schumann. Mlle Marthe Girod, qui interpréta ce concerto, est une excellente musicienne, très maîtresse de la « technique » de son art. Elle était fort intimidée, ce qui ne pouvait qu'enlever de la valeur à son jeu ; elle redoutait les sifflets de ceux qui ont juré la mort du « concerto »; mais ils n'ont pas paru. L'accueil qu'a fait le public à Mlle Marthe Girod lui a prouvé en quelle estime il tenait son talent.

En conclusion, l'ouverture du *Vaisseau fantôme*.

H. Imbert.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Au programme du septième concert (16 décembre), le Quatuor Hayot et M. Victor Maurel. Nous avons signalé plusieurs fois, ici même, les belles qualités de ce Quatuor Hayot, qui a pris une place importante parmi les quartettistes de Paris. Il a exécuté, en cette séance, le sextuor à cordes (nº 1, op. 18) de Johannès Brahms, le quatuor (op. 95, nº 11) de Beethoven et enfin le quatuor d'Ed. Grieg, C'était peut-être un peu copieux, et nous estimons que deux œuvres de musique de chambre par concert suffisent, alors qu'une place importante est réservée au chant. C'est dans le sextuor de Brahms que l'on a pu juger surtout la parfaite homogénéité du Quatuor, composé de MM. Hayot, Touche, Denayer et Salmon, qui s'étaient assuré le concours de MM. Monteux et Fournier. Quelle œuvre superbe que ce sextuor ! Comme les sonorités en sont douces et profondes ! Le Quatuor Hayot a bien fait ressortir le sentiment grave et passionné des thèmes du premier *allegro*, le délicat duo entre l'alto et le premier violon, au début de la reprise, les très curieux *pizzicati* qui en sont presque la conclusion. L'*andante*, en forme de variations, offre un intérêt croissant jusqu'à la fin, digne de Schubert ; on pourrait cependant consi-

dérer comme un péché de jeunesse la variation dans laquelle les deux violoncelles se répondent avec des gammes liées, un peu monocordes. Le *scherzo* a une fougue endiablée et le *finale* une grâce révélée dès le début par le thème si bien présenté par le violoncelle. Beau succès pour le Quatuor Hayot.

La carrière de M. Victor Maurel au théâtre a été parmi les plus belles ; son triomphe dans les rôles d'Iago (*Othello* de Verdi) et de Falstaff du même compositeur l'a mis hors pair. Si sa curiosité toujours éveillée dans l'art du chant l'a amené quelquefois à dépasser le but et à ne pas donner à certaines créations leur véritable sens, il n'en est pas moins certain qu'il a été un grand chanteur doublé d'un grand comédien. Est-il un aussi excellent interprète de *Lieder* ? Nous ne le pensons pas : il n'apporte pas, en cette branche de l'art vocal, la simplicité de diction qui est de mise ; il dramatise beaucoup trop les mélodies et les chante en homme de théâtre. Aussi fut-il beaucoup plus apprécié, à la salle de la rue d'Athènes, dans l'ariette d'*Anacréon* de Grétry : « De ma barque légère », et dans l'air de Thoas, superbe page d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, que dans les divers *Lieder* de Schumann, I. de Lara et R. Hahn. Il interpréta mieux *Fedia* de M. C. Erlanger, page d'un caractère dramatique. M. Victor Maurel fut très intelligemment accompagné par M. W. Straram.

La prochaine séance aura lieu le mardi 20 janvier ; l'on y entendra le trio Schumann, de Berlin.

H. Imbert.

L'orchestre réuni et dirigé par M. Le Rey à la salle Parisiana, et qui donnait son premier concert le 11 décembre, joue sagement, un peu timidement. On ne se sent pas encore les coudes ; mais avec un peu d'étude, les progrès se réaliseront. Le programme était très panaché : une naïve symphonie en *ré* du vieux maître Haydn, que l'on entend rarement ; l'élégie très belle et mélancolique, pour violoncelle, de M. Gabriel Fauré, jouée dans un bon sentiment par M. Revel ; les airs de danse du *Roi s'amuse* de Leo Delibes ; des fragments de *Kermaria* de M. Camille Erlanger, pages d'une recherche souvent pénible, de sonorité peu agréable, médiocrement présentées, il faut le dire comme circonstances atténuantes ; enfin, l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven et la *Fête bohème* de Massenet. En intermèdes de chant, on a entendu non sans plaisir Mlle de Rottenbourg dans la *Chanson des gas d'Irlande* de Mlle A. Holmès et dans deux chansons de Nadaud. Le clou de la matinée a été l'apparition de M. Lassalle de l'Opéra, qui s'est fait vivement applaudir dans le *Chant provençal* de M. Massenet, le *Sais-tu bien?* de M. G. Pierné et enfin dans les *Deux Grenadiers* de R. Schumann. Certes, M. Lassalle ne possède plus le bel organe qui enchanta autrefois les abonnés de l'Opéra ; mais la diction est restée si parfaite, la méthode si bonne, qu'on éprouve la plus vive satisfaction à entendre encore cet excellent artiste.



Un public nombreux emplissait dimanche dernier, à la troisième matinée de l'Euterpe, la Salle des Ingénieurs et semblait indiquer que les amateurs de musique commencent à prendre goût à ces matinées. Nous souhaitons vivement qu'il en soit ainsi, car les séances de l'Euterpe sont vraiment bien intéressantes.

La première partie de la troisième matinée était occupée tout entière par la *Cantate pour tous les temps* de Bach, chef-d'œuvre entre les chefs-d'œuvre du vieux *cantor*. L'exécution en a été excellente, et les chœurs, dont les parties sont hérissées de difficultés, ont été admirables de précision. Ils méritent, ainsi que leur vaillant chef, M. Duteil d'Ozanne, les plus grands éloges.

La seconde partie, composée de musique moderne, a été moins heureuse, tout au moins au point de vue des œuvres entendues. Elle comprenait un chœur religieux de M. Deslandres, un chœur profane de Mlle Carisson, un gracieux petit chœur pour voix de femmes sans accompagnement, *Dans les blés*, de M. Mestres, infiniment préférable au deux numéros précédents, et, pour terminer, *Gallia* de Gounod, dont le besoin ne se faisait pas sentir, mais dont l'effet est toujours sûr.

Au cours de la séance, les soli ont été chantés par divers artistes, parmi lesquels il faut surtout citer Mme Arger, toujours excellente, Mme Gay, douée d'une fort belle voix de contralto, et M. Challet.

J.-A. Wiernsberger.



Premier concert de M. Jacques Thibaud. — Par ces temps de « guerre au concerto », on aurait pu craindre qu'un programme sur lequel ne figurait pas autre chose que trois concertos n'attirât pas assez de monde pour remplir la vaste salle du Nouveau Théâtre. Il n'en a rien été ; un public nombreux s'est rendu au premier appel de M. Jacques Thibaud et a très chaleureusement ovationné le célèbre violoniste. Des trois concertos exécutés par lui (concerto en *mi* de Bach, con-

certo en *mi* bémol de Mozart, concerto de Mendelssohn), c'est celui de Mozart dont le style, tendre et gracieux, semble le mieux convenir à sa nature. Il n'est que juste d'ajouter que son jeu s'est élargi et que toute trace de cette mièvrerie que l'on pouvait lui reprocher naguère a disparu ; il ne lui reste plus qu'un charme indéniable qui est la caractéristique de son remarquable talent. Lorsqu'il s'agit d'un artiste de cette valeur, il ne saurait plus être question de louer la technique et le mécanisme : M. Thibaud en a autant que n'importe qui. En pareil cas, il n'y a qu'à s'occuper de l'interprétation, et celle qu'il a donnée des trois œuvres inscrites à son programme a été de nature à justifier les grands succès qu'il vient de remporter un peu partout en Europe. J. A. W.



A une réunion privée donnée le 14 décembre à la Salle des Sociétés savantes, on a entendu avec intérêt *Louis XVII*, ode de Victor Hugo, musique de M. Henry Eymieu, avec adaptation à la scène de M. E. Céalis. Cette séance, dont le programme était très varié, était consacrée à la révolution française. La conférence était faite par M. Henri Bidou, le spirituel rédacteur du *Journal des Debats*.



Les Concerts Lefort (quatuor populaire de la ville de Paris) étendent leur champ d'action. Ils donneront, cette année, quatre grands concerts à orchestre et deux concerts de musique de chambre, à la grande salle des Société savantes, 8, rue Danton.

Les concerts auront lieu les 25 janvier, 8 et 22 février, 8 et 22 mars, 5 avril, à 2 heures.

Pour les abonnements, s'adresser à M. Lefort, 139, boulevard Pereire (17e arrondissement).



Les grands concerts du dimanche 21 décembre :

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert dirigé par M. Ed. Colonne; au programme :

Ouverture d'*Egmont* (Beethoven); Symphonie en *ut* mineur, première audition (Fréd. Gernsheim); Berceuse de l'opéra *Harold* (Napravnik) ; Le *Roi des Aulnes* (Fr. Schubert, H. Berlioz) : Mme Félia Litvinne; La *Demoiselle élue* (Cl. Debussy); *Impressions d'Italie* (G. Charpentier); Le *Crépuscule des dieux* (R.Wagner) : Mme Félia Litvinne, M.Cortot.

Au Nouveau Théâtre, à 3 heures, concert dirigé par M. Camille Chevillard; au programme :

Cinquième symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Concerto en *la* majeur, pour violon et orchestre (Mozart) : M. Pierre Sechiari; La *Bataille des Huns* (Liszt); *Tristan et Iseult* (R. Wagner); Le *Rouet d'Omphale*, poème symphonique (Saint-Saëns); Ouverture d'*Obéron* (Weber).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Le théâtre de la Monnaie déploie une activité qui tient presque du prodige. Plus un jour de relâche, des matinées tous les dimanches où la salle n'est pas prise par les concerts; et malgré cela, les reprises importantes se succèdent sans cesse, les premières ne se font pas attendre, les exécutions, chose plus surprenante encore, sont soignées, toutes, au plus haut point. Et dire que lorsque furent nommés les directeurs actuels beaucoup voyaient dans leur manque d'expérience, — de *métier*, disait-on volontiers —, un obstacle absolu à une exploitation productive et prospère. Voilà qu'après deux années de campagne, ces novices nous donnent plus et mieux que les directeurs expérimentés d'autrefois !

Ce n'est vraiment que de la part d'hommes nouveaux, non imbus de routine et de traditions, que l'on pouvait attendre le remarquable souci d'art dont a témoigné la transformation de la mise en scène de *Lohengrin*, de *Tannhäuser* et de *Carmen*, qui s'est affirmé lors de toutes les exécutions nouvelles, et qui se manifeste dans tant de domaines où, précédemment, l'on ne se préoccupait guère de faire autrement que l'on avait toujours fait. Que de progrès réalisés, en si peu de temps, dans les effets d'éclairage, dans la plantation des décors, dans le groupement de la figuration, dans la composition scénique même des premiers rôles, et qui font que le théâtre est devenu une source de jouissances artistiques pour les yeux presque au même degré que pour l'oreille !

Mais nous voilà loin de la reprise de la *Walküre*, qui seule nous avait fait prendre la plume. C'est un peu par elle d'ailleurs que ces réflexions nous furent suggérées ; car ici encore, bien qu'il ne s'agisse que d'une reprise tout éphémère, nos directeurs ont voulu faire mieux que précédemment, et c'est dans un décor profondément transformé que s'est déroulé le troisième acte de l'œuvre de Wagner. Il est très réussi ce décor, avec son arrière-plan créant, derrière la roche escarpée où se retirent les Walkyries, une sorte de gouffre aux dimensions effrayantes, au-dessus duquel elles chevauchent en fendant l'espace. C'est vraiment d'un très impressionnant effet. Et toutes les scènes de l'acte ont bénéficié en quelque sorte des nouvelles dispositions adoptées.

Venant immédiatement après le *Crépuscule des Dieux*, la partition de la *Walküre* a paru à beaucoup d'une limpidité, d'une simplicité de lignes auxquelles ils ne s'attendaient guère, vu les efforts de compréhension qu'elle avait exigés d'eux autrefois, et leur plaisir s'en est trouvé considérablement accru; car ils ont eu le sentiment d'un progrès sensible réalisé dans leur formation musicale, et leur amour-propre devait en être flatté. L'on ne pourrait donner de meilleure preuve du rôle éducateur important que peuvent remplir les directeurs d'une scène lyrique.

Le public, un peu sous cette influence peut-être, a fait l'accueil le plus enthousiaste aux interprètes de l'œuvre de Wagner, les traitant en véritables triomphateurs. Après le premier acte, il a décerné quatre rappels des plus chaleureux à Mlle Paquot et à M. Imbart de la Tour. La remarquable créatrice de la *Fiancée de la Mer*, qui s'était déjà montrée dans le rôle de Sieglinde il y a deux ans, y a fait preuve de progrès très accentués; sous le rapport de la composition scénique surtout, son interprétation a été fort intéressante; mais celle-ci nous a paru, en général, trop appuyée, trop en dehors. La voix de M. Imbart a surmonté avec aisance toutes les difficultés du rôle de Siegmund; nous reprocherons toutefois à l'excellent artiste d'avoir, sous prétexte de coloration sans doute, introduit dans son chant une accentuation qui, par des renflements du son inopportuns, altérait souvent la pureté de la ligne mélodique; l'interprète si applaudi de *Tannhaüser* s'affranchirait, semble-t-il, aisément de ce léger défaut.

Après le troisième acte, nouvelle explosion d'enthousiasme, à l'adresse de Brunnhilde et de Wotan cette fois. On sait avec quelle maîtrise Mme Litvinne incarne le rôle de la vierge guerrière; la grande artiste l'a joué et chanté cette semaine plus admirablement que jamais. Quant à M. Albers, il a eu grand mérite à réussir comme il l'a fait, en présence des souvenirs ineffaçables qu'a laissés M. Seguin, le Wotan de la création à Bruxelles, le seul d'ailleurs que nous ayons eu ici, pour les exécutions françaises du moins. On a fort apprécié l'admirable diction de l'interprète actuel, son articulation impeccable qui permet de saisir tous les mots, chose particulièrement importante avec la traduction de Ernst, si cahotée, si peu française de forme que la perte d'un seul mot rend la phrase entière inintelligible. M. Albers a, scéniquement, composé un Wotan plein de majesté, mais dont on aurait désiré voir les sentiments intimes se dégager d'une manière plus intense ou avec une gradation plus calculée. Vocalement, il s'est distingué surtout dans la scène des Adieux, où la ligne mélodique, plus chantante que dans les autres parties du rôle, a été dessinée par lui avec un charme intense.

Mme Bastien est restée la Fricka imposante et altière de la dernière reprise; mais son geste, toujours très sculptural, a acquis plus d'autorité, comme la chanteuse a montré plus d'assurance. Et M. Bourgeois, qui fut de la création ici, fait un Hunding de grande allure, donnant à sa voix l'accent rude et farouche qui convient.

Nous rendions tantôt hommage à l'activité de nos directeurs. C'est avec une profonde admiration qu'il convient de parler de celle de M. Sylvain Dupuis, qui montre une vaillance vraiment extraordinaire. Il faut absolument une organisation musicale supérieure pour s'acquitter avec pareille aisance d'une tâche aussi lourde que celle qui lui incombe. Encore un artiste qui a la constante préoccupation de faire mieux qu'autrefois : à preuve ses exécutions de *Tannhäuser*, de *Lohengrin*, de *Carmen*, pour ne citer que quelques-unes des œuvres déjà au répertoire dont il a entrepris le « nettoyage » au point de vue de l'interprétation orchestrale et vocale. Pour lui aussi d'aucuns prophétisaient que sans une longue expérience du théâtre, le musicien mis à la tête de l'orchestre de la Monnaie serait, en quelque sorte, frappé d'impuissance. La démonstration contraire est faite, et de bien victorieuse façon! J. Br.

— Les répétitions de l'*Etranger* et d'*Attendez-moi sous l'orme*, les deux ouvrages de M. d'Indy en préparation à la Monnaie, sont poussées avec la plus grande activité. Les répétitions en scène sont commencées et se poursuivront en présence de l'auteur pendant toute cette semaine. La date de la première représentation des deux ouvrages — qui forment un seul spectacle, l'*Etranger* n'ayant que deux actes et *Attendez-moi sous l'orme* un seul — n'est pas encore définitivement arrêtée, mais il y a toute probabilité qu'ils passeront le 5 ou le 7 janvier.

Immédiatement après viendront les reprises de *Siegfried*, de *Cendrillon*, et, pour la fin du mois de janvier, on espère la première de *Jean Michel* de M. Albert Dupuis.

— Aujourd'hui dimanche, en matinée, à 1 1/2 h., *Le Légataire universel*, le *Maître de Chapelle* et la *Korrigane*. Le soir, à 7 1/2 heures, *Hamlet*.

Lundi 22 décembre, *Le Barbier de Séville*.

Mercredi 24, deuxième représentation de la *Walkyrie*.

Jeudi, en matinée, à 1 1/2 heure, *Faust*.

— Mlle De Smet a réuni un auditoire fort select dans ses salons, où se faisaient entendre Mlle Jeanne Blancard, la jeune pianiste française, et Mlles Marthe et Germaine Cornélis, les filles du professeur au Conservatoire.

Mlle Blancard, avec toutes les qualités pianistiques qu'on lui connaît, a interprété la *Gavotte variée* de Hændel, deux mazurkas de Chopin et le nº 8 des *Pièces romantiques* de Schumann avec un sentiment délicat. Dans *Scherzo-Valse* de Chabrier et *Humoresque* de Tschaïkowsky, son toucher perlé a produit une délicieuse impression. Elle a déployé une force de sonorité vraiment étonnante pour d'aussi jeunes mains dans la transcription de Liszt sur le final de *Tristan*. On l'a chaleureusement ovationnée après l'exécution en *bis* du *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck, interprété avec une réelle compréhension et une belle virtuosité.

Mlle Marthe Cornélis possède une voix jeune encore, mais qui, bien travaillée, deviendra excellente. Elle a chanté avec beaucoup de sentiment et de justesse deux exquises mélodies de C. Cui et deux autres d'Erlanger, dont on lui a redemandé l'exécution. La diction est parfaite et la voix très étoffée.

Mlle Germaine Cornélis est devenue une très bonne harpiste entre les mains de M. J. Risler. Elle a fait preuve d'un réel talent dans des œuvres de Schumann, de Bach et de Pessard.

En somme, excellente soirée, où ces trois jeunes et charmantes artistes ont reçu des applaudissements nombreux et maints rappels. L. D.

— M. Henri Henge a donné à la salle Ravenstein une séance consacrée à ses œuvres. Nous pouvons hardiment louer ce jeune compositeur des efforts qu'il a faits; quelques remarques sont nécessaires touchant le peu de souci des règles fondamentales de l'harmonie. Certaines œuvres ne paraissent présenter qu'une succession de notes et d'accords sans trame manifeste; néanmoins, il s'en dégage un charme intérieur très personnel comme travail et comme inspiration; citons : *Chant rustique* et l'*Idylle*, que Mlle Tayenne a parfaitement joués.

Notre excellent violoncelliste M. Maurice Delfosse a superbement phrasé la romance en *ré* et le *Récit*, en artiste de valeur.

M. Lavarenne possède une jolie voix de ténor, bien mise en relief dans les *Saisons du cœur*, un cycle de quatre chants,

N'oublions pas Mme Henge-Crickboom, qui a délicieusement chanté deux mélodies bien inspirées, et M. Monnier-Harper, un excellent violoniste, dans un *Impromptu* et un *Poème*.

Soirée intéressante, qui mettait en vue des œuvres nouvelles. L. D.

— La séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, à la salle Ravenstein, a été très intéressante.

MM. Delune, Scheers, Piérard, Mahy, Boogaerts et Hannon sont d'excellents éléments, et le quintette en *mi* bémol pour piano, clarinette, hautbois, cor et basson a été fort bien interprété.

M. Delune a fait preuve d'un réel talent dans deux pièces pour piano : *Chaconne* de Hændel et *Pastorale et caprice* de Scarlatti. Nous avons eu maintes fois l'occasion de parler des brillantes qualités de cet artiste.

M. Piérard a eu beaucoup de succès dans trois pièces de Schumann pour hautbois, petites pages délicieuses, interprétées avec beaucoup de sentiment.

Le clou de la soirée était l'octuor pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, de Beethoven, exécuté avec un ensemble et une justesse remarquables. C'est une œuvre fort belle et merveilleusement instrumentée, qui a produit un effet superbe. L. D.

— Notre collaborateur M. Fierens-Gevaert est nommé chargé du cours d'esthétique générale à l'Université de Liége. Nous souhaitons que ses leçons, qui seront certainement fort intéressantes, soient suivies par un grand nombre d'élèves et de professeurs.

— Le deuxième Concert populaire aura lieu le dimanche 11 janvier, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. Au programme : 1. Symphonie eu *ut* mineur nº 1 (Johannes Brahms); 2. Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn), joué par M. Fritz Kreisler; 3. *L'Aurore, le Jour, le Crépuscule*, poème symphonique (C. Smulders) (première exécution); 4. Pièces pour violon, exécutées par M. Fritz Kreisler; 5. Ouverture de *Rienzi* (Richard Wagner).

Répétition générale le 10 janvier. Pour les places, s'adresser chez Schott, de 9 à 12 et de 2 à 6 heures.

— Pour rappel, c'est mardi 23 décembre courant, à 8 1/2 heures, qu'aura lieu à la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf (porte Louise), la soirée musicale organisée par le Quatuor vocal bruxellois, avec le concours de Mme Marg. Lallemand, pianiste, et de M. Ed. Jacobs, violoncelliste.

— Pour rappel, lundi 22 décembre prochain, à 8 1/2 heures du soir, en la nouvelle salle de

l'Ecole allemande, rue des Minimes 21b, première séance du Quatuor Schörg.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu cette semaine, au Théâtre lyrique flamand, la reprise de *Quinten Messys*, l'opéra de M. Emile Wambach. Mme Judels-Kamphuysen fut une Alcide touchante à souhait. M. Swolfs manqua de chaleur en Quinten. Si la voix est agréable, souple et fort homogène, le jeu est d'une lourdeur déplorable. M. Tokkie fit un amusant et très fouillé Zegher. M. Wauquier nous parut mal à l'aise en Floris, et Mlle Van Cauter insuffisante dans le rôle de Veerle.

Au Théâtre royal, bonne représentation du *Barbier de Séville*. L'œuvre pétillante de Rossini n'a peut-être pas reçu l'interprétation fine et spirituelle qu'elle exige, mais ce fut néanmoins l'une des meilleures soirées de la saison. Mme Villa vocalisa correctement; M Bédué fit un Figaro déluré; M. Delmas manqua de légèreté vocale.

De la représentation dominicale d'*Aïda*, je ne puis pas dire grand bien. Sauf Mme Feltesse, bien en voix, et Mlle César, qui chanta agréablement ses strophes dans la coulisse, je ne vois à citer personne.

Les *Petites Michu*, qui complétaient le programme, furent assez médiocrement enlevées, malgré tous les efforts de Mlle Renée Marcelle pour communiquer à ses partenaires son délicieux brio.

A la Société d'Harmonie, nous avons entendu, lundi, un quatuor vocal de Verviers, composé de Mlles Delfortrie, Reichel et MM. Charpentier et Lejeune, qui chanta bien certaines choses et mal certaines autres. Au même concert, nous avons entendu Mlle Gabrielle Herbiet, pianiste, élève de M. De Greef, laquelle promet beaucoup. Elle présentait des œuvres fort ardues, telles que la sonate de Schumann et le scherzo de Chopin.

Le même jour avait lieu le concert du Deutsche Liedertafel, où l'on put applaudir Mlle Beines, soprano de Dusseldorf, et M. Orelio, baryton d'Amsterdam, outre des chœurs fort bien conduits par M. Welcker.

Dans la salle du Jardin zoologique, nous avons eu un concert consacré à Saint-Saëns. L'orchestre a bien rendu les divers morceaux du programme, et le virtuose du violon, M. Walther, exécuta brillamment un concerto en *si* mineur et un rondo.

G. P.

— Le 28 décembre prochain, au Théâtre royal d'Anvers, concert populaire avec le concours de Mme Emma Birner, cantatrice et de Mme Henriette Schmidt, violoniste.

BERLIN. — Nikisch s'est décidé à risquer une nouveauté, la deuxième symphonie de Weingartner. Elle a obtenu un assez beau succès. Je l'avais entendue à Brême, il y a trois ans, et j'en ai alors parlé dans le *Guide*; mon impression est plutôt moins favorable à présent. Ce genre de musique, faite volontairement sur un modèle suranné, ne résiste guère. Comme on ne sait jamais si vraiment le cœur y est, la vanité du travail apparaît bien plutôt.

Les variations pour orchestre de Brahms sur le *Choral de saint Antoine* de Haydn, sont un morceau à entendre avec un plaisir réel. L'auteur, borné ici dans son ambition, ne s'empêtre pas dans une soi-disant profondeur et l'intéressant travail harmonique et rythmique apparaît dans une lumière naturelle. Excellente exécution par Nikisch, de même que pour la symphonie de Weingartner et l'ouverture toute pétillante de la *Fiancée vendue* de Smetana. Soliste, l'excellent Scheidemantel, qui a fait coup fourré avec l'*Espérance* de Beethoven et une ballade complètement ratée de Pfitzner, *Herr Oluf*, déjà entendue aux Concerts Strauss.

Je n'ai jamais tant entendu et subi de pianistes que ces derniers soirs : cela n'a plus le sens commun. Et après avoir protesté au nom du bon ordre et de l'hygiène, je récapitule : Mlle Stember, de Saint-Pétersbourg, débutante encore trop près de l'école pour trahir quelque personnalité. Travail d'élève appliquée, technique appréciable. Le concerto en *mi* bémol de Liszt, rendu avec le désir, pas toujours exaucé, de faire bien. Une autre Russe, Mlle Vera Dachles, a la sonorité plus aimable et le doigté plus léger. Le *Carnaval* de Schumann, sans trop de couleur, de petites pièces de Balakiref et Tschaïkowsky, bien mieux dans sa nature, tandis que les variations de Hændel-Brahms sortent de ses moyens d'expression. Ces mêmes variations donnèrent meilleure impression d'une autre débutante, Mlle Irène Schaefsberg. Celle-ci vise au grand style, et elle y parvient souvent. *Les Etudes d'exécution transcendante* de Liszt montrèrent en Mlle Schaefsberg une nature réellement douée. J'aimais moins les préludes de Bach-Busoni, où son accent restait indécis. La technique est assurée, un peu rude, a besoin d'un prhasé plus naturel. Fort bon début en somme, quoique l'artiste, à son second récital, fût mal disposée. Mlle Grosz, une Hongroise, a certainement du brio, de l'acquis et même une certaine verve naturelle ; je ne l'ai

entendue que dans des pièces de Chopin, et, malheureusement, cette artiste n'emploie ses qualités que pour traduire des émotions de dilettante plutôt qu'une vision un peu élevée. C'est Chopin vu en petit, en plat, en commun. Chopin formait à lui seul le programme d'un jeune pianiste italien, M. Gastone Bernheimer. Je ne puis approuver que des artistes sans autorité, sans mandat, dirais-je bien, assument de donner des récitals avec l'œuvre d'un seul auteur. D'abord parce qu'ils ne sont pas à même de donner une vue d'ensemble sur la personnalité du maître interprété. Ensuite, dans leur propre intérêt, parce qu'ils ne montrent pas diverses faces de leur talent, de façon qu'on puisse voir ce qui cadre le mieux avec leur caractère. M. Bernheimer tire une jolie sonorité; elle est agréable, mais sans variété. Le *forte* est confus et ne porte pas. Le style (j'ai entendu des préludes, impromptus, nocturnes et valses) est sérieux certes, s'attache à la tradition; le rythme m'a paru bien arbitraire; je crois que le *rubato* de Chopin devrait avoir l'accent plus naturel.

M. Harold Bauer est un très bon pianiste, mais non un grand pianiste, parce qu'il n'est pas assez équilibré. Il a une puissance réelle, puis, après, il déçoit par quelque imperfection presque indigne de son talent. Il jouait les variations Hændel-Brahms quand j'entrai dans la salle; c'était vraiment bien, et la surprise était agréable, car je n'avais plus entendu M. Bauer depuis dix ans (à Paris, chez Erard). J'avais l'impression d'être en présence d'un pianiste de tout premier ordre. Mais l'étude d'Alkan, pas assez légèrement jouée, la fantaisie de Chopin, rendue avec une expression quelconque, atténuèrent ma bonne impression, qui cependant se retrouva presque entière après les *Carnavalesques* de Schumann (op. 26), que M. Bauer joua avec un sentiment juste, poétique et une belle sonorité soutenue. Si cet artiste parvient à se maintenir égal à lui-même, à parer à ses défaillances, je pense bien qu'il faudra compter avec lui.

Aux Populaires, Consolo a joué encore une fois le *Concertstück* de da Venezia, dont j'ai déjà parlé. Le public des Populaires, qui est fort réceptif — il se compose d'amateurs sans préjugés et de jeunes musiciens élèves des écoles, — a reçu chaudement le morceau et son interprète. Consolo était particulièrement en verve, et la jolie pièce musicale a été enlevée, par l'excellent artiste, avec une virtuosité entraînante.

A huitaine les violonistes et quartettistes.

M. R.



BORDEAUX. — La Schola Cantorum, désireuse d'étendre son action artistique, a résolu de donner à Bordeaux une série de concerts sous le patronage d'un comité composé d'excellents amateurs de notre ville. Nous applaudissons sans réserve à cette initiative, dont le résultat sera de mieux faire connaître encore en France les vaillants efforts de la Schola pour la propagation et le triomphe des saines traditions musicales. La Schola est venue à Bordeaux le 10 décembre sous la forme du Quatuor Zimmer, qui, dans le quatuor en *ré* mineur de Mozart, le trio à cordes en *ut* mineur de Beethoven et le quatuor en *la* majeur de Borodine, a donné un bel exemple de discipline artistique. Le groupe Zimmer a su tour à tour être élégant, tendre, fougueux et pathétique. On ne cherche pas à savoir comment chacun des instrumentistes exécute sa partie; leurs qualités respectives se fondent dans un admirable ensemble.

Mlle M. Legrand, chargée de la partie vocale, a interprété avec une voix vibrante une série de *Lieder* classiques et un choix de mélodies modernes. La seule réserve que nous nous permettrons de faire, c'est que Mlle Legrand n'a peut-être pas assez nettement indiqué le caractère propre à chacune des œuvres qu'elle a fait entendre.

Somme toute, belle soirée, qui doit être portée à l'actif de la Schola Cantorum.

Mme Clotilde Kleeberg prêtait son concours au deuxième concert de la Société Sainte-Cécile, lequel a eu lieu le 14 décembre, sous la direction de M. Pennequin. Le talent si complet de Mme Kleeberg, ses qualités exquises de coloris, de charme et de grâce, se sont montrés dans le concerto en *fa* mineur de Chopin, dans le tendre andante en *fa* de Beethoven, dans une étincelante gigue de Händel ainsi que dans une fugue de Bach, ajoutée par elle au programme devant les acclamations du public.

L'orchestre a très brillamment enlevé l'ouverture de Grieg : *En automne*, œuvre colorée et limpide, où pourtant la trivialité coudoie parfois la distinction des idées. Abstraction faite du motif de chasse, il nous a semblé que le caractère de cette œuvre était aussi estival qu'automnal. Grand succès pour *Napoli* de Charpentier, page où l'auteur s'est plu à étaler toutes les couleurs de sa riche palette, où le rouge écarlate voisine avec le violet sombre, où l'exquis se mêle à des accents d'une canaillerie voulue. M. André Hekking, retour de Berlin, où il vient de remporter un franc succès dont les journaux berlinois nous ont apporté l'écho, a délicieusement soupiré la romance senti-

mentale de *Napoli*. La *Symphonie pastorale*, œuvre haute et sereine entre toutes, n'a pas été rendue avec toute la poésie désirable. Il n'y avait pas assez d'air autour de maint motif champêtre. La précision a fait quelquefois défaut. M. Pennequin, qui apporte tant de conscience et de soin à tout ce qu'il fait, est le premier à se plaindre de l'insuffisance des répétitions.

Le concert s'est terminé par les airs de ballet d'*Henri VIII*. HENRI DUPRÉ.

BRUGES. — Le Conservatoire a donné jeudi son deuxième concert d'abonnement, dont le programme était composé avec un éclectisme de bon goût. D'abord l'ouverture de *Faust* de Wagner, une superbe page de psychologie musicale que Wagner écrivit à Paris en 1840; ensuite le *Cygne de Tuonela*, la poétique légende de Sibelius, que nous avons analysée ici même (nº du *Guide* du 6 mars 1902). M. Verstraete en a admirablement phrasé le solo de cor anglais, et le morceau a profondément impressionné autant par le sentiment de désolation, de noire tristesse qui s'en dégage, que par l'originalité de la mélodie et des harmonies.

Enfin, la symphonie en *ut* de Schubert, si remarquable par la richesse de l'invention et la beauté du travail orchestral; rien de plus délicieux que l'*andante con moto* et le *scherzo* de cette symphonie, dont Robert Schumann était si enthousiaste.

Ces diverses œuvres symphoniques ont été exécutées avec beaucoup de soin et de nuances, en des mouvements généralement justes.

La nouveauté du concert, c'était la première exécution à Bruges de la cantate *De Zege van Groeninge*, écrite par M. Karel Mestdagh pour les fêtes commémoratives de la bataille des Eperons d'or (1302).

Destinée à une exécution en plein air, cette œuvre demandait à être traitée largement et simplement; aussi la simplicité y règne-t-elle en maîtresse; pas de complications harmoniques ni vocales, pas de ciselure orchestrale ni de grands développements d'idées. La cantate *De Zege van Groeninge* est conforme aux modèles du genre et renferme les épisodes traditionnels : chant triomphal, hymne, scène de bataille, marche funèbre et refrain populaire. Il y a là parfois de belles envolées, par exemple dans l'hymne « O Groeninge, heilige grond »; notons encore l'accent religieux du récit « Allen knielden zwijgend neer » et le caractère enjoué des couplets du *Volkslied* final, qui a tout ce qu'il faut pour devenir rapidement populaire.

Exécutée avec une enthousiaste conviction par un chœur mixte de 220 chanteurs, auquel était joint un chœur de 60 enfants, et accompagnée par un orchestre de 70 musiciens, le tout bien stylé par le compositeur, la cantate de M. Mestdagh a obtenu un succès triomphal; l'auteur a été longuement ovationné et force a été de reprendre le chant populaire *De beiaard speelt*, qui est, ici comme à Courtrai, dans toutes les bouches.

La cantate *De Zege van Groeninge* sera exécutée encore le 18 janvier prochain en un concert populaire à prix réduits. Ce sera un nouveau triomphe pour le compositeur flamand. L. L.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné le 20 décembre, dans la grande salle du Concertgebouw, sous la direction de M. Mengelberg, une audition sous forme de concert de *Parsifal* de R. Wagner, avec l'orchestre Mengelberg et les chœurs de la Société, entièrement composés d'amateurs. Les solistes étaient MM. Urlus, du théâtre de Leipzig (Parsifal); Messchaert (Amfortas); Knüpfer (Gurnemanz); Schutz (Klingsor); Kundry (Mlle Betsy Franck). Filles-Fleurs : Mmes Lucie Coenen, Croes, de Witte, Huberts, Olga Isaac et Groneman. Quatre pages : Mmes Spoor, Dhont, MM. Moes et van Kempen. Deux chevaliers du Graal : MM. Jan Dykers et Hoel. Le concert commença à six heures et prit fin vers minuit, avec deux entr'actes d'une demi-heure. Une seconde audition, pour le public, sera donnée aujourd'hui; les membres du Concertgebouw paieront demi-place. Ces deux auditions ont pris les proportions d'un véritable événement musical.

Le Quatuor Pfitzner, de Vienne, vient de faire une tournée en Hollande sans grand succès. Le seul intérêt de leurs séances fut l'exécution d'un quatuor du compositeur néerlandais Jan Brandts-Buys, résidant à Vienne; c'est une œuvre bien faite, mais sans grande importance. En revanche, un jeune pianiste élève de Busoni, M. Egon Petri, a fait sensation. Il a une technique vertigineuse, et, partout où il s'est fait entendre, son succès fut très grand.

A l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, le désarroi ne fait que croître. L'orchestre et les chœurs sont restés jusqu'ici fidèles à M. Van der Linden, mais les artistes, M. Orelio en tête, se sont mis en grève, et il y a procès à l'horizon. Le ténor Jos. Tyssen, un des artistes les mieux doués de ce théâtre, est engagé pour cinq ans au théâtre de Hambourg, et l'on dit que la basse Van Duinen est en pourparlers avec l'Opéra de Francfort; M. Urlus passera bientôt de Leipzig à l'Opéra royal de Berlin. Ainsi, l'on voit à regret s'envoler successivement nos chanteurs les plus appréciés.

Au Théâtre royal français de La Haye, en attendant les premières de *Sapho* de Massenet et de *Messaline* de de Lara, on va reprendre la *Navarraise* pour Mme Paude et la *Bohème* de Puccini pour Mlle Clément, dont le second début dans le *Barbier* a été moins heureux que le premier. Il est aussi question de remonter *Robert le Diable* et la *Muette de Portici*.

L'audition annuelle des élèves diplômés de notre Conservatoire royal de musique, dirigée par M. Henri Viotta, a permis de constater de nouveau les excellents résultats de cette institution. Salle bondée et enthousiasme traditionnel.

Ed. de H.

P. S. — Au moment de clore ma lettre, j'apprends qu'une fusion s'est opérée entre l'Opéra Van der Linden et le Théâtre lyrique, dirigé par M. Peter Raabe, à Amsterdam.

LIÉGE. — La première soirée de l'Association des Concerts populaires a été fort intéressante. M. Debefve avait composé un programme consacré presque exclusivement à des œuvres modernes non encore exécutées à Liége. Certains, regrettant la symphonie classique, qui sert de base habituelle aux concerts, ont trouvé un peu excessif ce souci de ne jouer que des œuvres récentes, auxquelles s'ajoutait, seule et d'une beauté toujours entière, l'ouverture d'*Euryanthe*. Le jeune orchestre de M. Debefve n'a point encore la délicate souplesse qu'il faut pour une interprétation des charmantes et poétiques variations symphoniques que Vincent d'Indy a intitulées : *Istar*. Encore ces pages d'art affiné et élégant ont-elles été rendues avec clarté. Le prologue symphonique d'*Œdipe roi* de Max Schillings ne manque point de noblesse. Le style en est large et la mélodie bien soutenue. J'attendais toutefois du jeune musicien si apprécié en Allemagne plus d'originalité, une forme plus inattendue et moins académique. M. Debefve a offert à ses auditeurs un assez curieux document de musique espagnole, signé : Albeniz. Cette esquisse, dont le titre est *Catalonia*, est de couleurs violentes. Elle est animée par ses rythmes rapides et par son orchestration brillante. Mais il se cache sous ces dehors plus d'artifice que d'art. Je cite en dernier lieu, et à dessein, l'admirable andante pour orchestre de cordes de Lekeu. Cette œuvre est évidemment trop longue ; mais par quelle magie cette musique est-elle, dès les premiers accords, dès la première mélodie, si prodigieusement émouvante ? Pourquoi le frémissement douloureux de ces simples archets fait-il naître une atmosphère de tendresse touchante, de profonde mélancolie ? Certaines pages de Lekeu s'illuminent de cette flamme divine qui est l'apanage des plus grands maîtres, et le destin, si cruel au jeune artiste, a du moins permis la précoce révélation de son individualité.

M. Busoni a joué avec un art sans égal le cinquième concerto de Saint-Saëns et les variations de Brahms sur un thème de Paganini ; puis il a accordé à l'enthousiasme du public l'interprétation d'une polonaise de Chopin et du *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck. La prodigieuse technique de M. Busoni le sacre roi des pianistes, et sa royauté se pare de toutes les somptuosités, de toutes les élégances. Il impose au clavier des rythmes d'une netteté, d'une vigueur incomparables, sans qu'il y ait jamais en son jeu l'apparence d'un heurt. La sonorité du piano a, sous ses doigts, d'inattendues richesses. Ample et profonde par instants, elle devient, en s'atténuant par degrés, caressante, aérienne, cristalline. Les interprétations de M. Busoni sont au-dessus de la discussion, lors même qu'elles réservent des surprises. Sa personnalité d'artiste commande impérieusement le respect. Ce fut, par exemple, une jouissance d'entendre, du *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, une version fort opposée, en somme, à l'idéal que l'on se fait de cette musique. Mais il y avait, dans la compréhension personnelle de cette œuvre, une si absolue sincérité, une telle confiance, une si noble émotion, que l'on adhérait sans résistance à la manière proposée par un tel interprète.

E. S.

— Au Théâtre royal a eu lieu, jeudi, la première représentation de *Zaza* de Leoncavallo, qui est une nouveauté pour Liége. M. Keppens-Andral a très convenablement monté l'œuvre du maëstro italien, qui a obtenu un accueil favorable. C'est une partition sans élévation, sans inspiration, mais habilement écrite et agencée non sans adresse. Cela n'est pas destiné à durer, mais elle fera une campagne. On a fait un très vif succès à Mlle Baux, qui a été superbe dans le rôle de Zaza, dont elle a fait une véritable création ; vive et spirituelle au premier acte, d'une émotion vive, communicative, dans le troisième surtout.

Ce n'est pas ordinaire de chanter et jouer Mireille comme elle fait pour arriver à révéler une passion aussi soutenue et aussi douloureuse dans le rôle de Zaza.

A ses côtés, M. Simon a donné beaucoup d'allure au rôle de Cascar.

Celui de Marcel, qui revenait à M. Vallès, est, en règle générale, assez mal traité musicalement et scéniquement.

M. Vallès, qui avait fait des efforts visibles pour arriver à l'élégance, a réussi, le premier acte écarté, où il est faible, à s'y faire remarquer.

LYON. — Petits concerts, grande musique. Premier concert de musique ancienne organisé par M. Charles Bordes : concerto en *ut* mineur pour deux pianos de Bach, *Variations* à deux pianos de Schumann, excellemment exécutées par Mlle Blanche Selva et M. Jamain ; sonate op. 53 de Beethoven, interprétée par Mlle Selva, qui est certainement la plus merveilleuse pianiste que nous ayons jamais entendue ; motets et chorals de M.-A. Charpentier, Schütz, Bach, par l'excellent quatuor vocal de la Schola, où la voix très pure de Mlle de la Rouvière domine peut-être un peu trop les autres voix.

Quelques jours auparavant, M. Bordes, qui a entrepris les plus nobles tâches et qui, grâce à une étonnante activité, les mène toutes à bien, fit aux Lyonnais l'historique de la Schola Cantorum de Paris et des Scholæ de province, conférence faite dans le but de décider la fondation à Lyon d'une société chorale mixte, qui interpréterait les grandes œuvres anciennes et modernes qu'on n'a jamais pu exécuter ici, faute d'éléments. Intéressante tentative, dont j'aurai l'occasion de reparler.

Après cette conférence, M. Frölich, l'excellent baryton danois qui fut naguère le Wotan de l'*Or du Rhin* aux Concerts Lamoureux, interpréta d'une voix superbe et avec un sentiment artistique merveilleux de délicieux *Lieder* de Schubert (*Die Stadt*, *Mein Herz ist ein Gärtner*, etc.), dans l'accompagnement desquels fleurit plus d'un thème wagnérien.

La première séance de la Société des Concerts historiques, avec un programme bien composé (motets anciens à quatre voix, pièces pour piano, violon ou chant de Beethoven, Schubert, Weber), sut intéresser, malgré le souvenir récent d'un concert du même genre donné par la Schola Cantorum.

A la séance de sonates de Mlle Rousseau et M. Wormser, très belle exécution des sonates de Beethoven, Schumann, Fauré, Lekeu.

Enfin, soirée musicale des plus intéressantes organisée par Mme Mauvernay, le remarquable professeur de chant au Conservatoire. Dans cette soirée tout intime (à quand la répétition de ce concert devant le grand public ?), M. Victor Debay, tout à la fois romancier, critique musical et chanteur de *Lieder*, chanta, dans sa traduction nouvelle, la *Dichterliebe* de Schumann. Puis, après une pénétrante conférence de M. Baldensperger sur Claude Debussy, MM. Witkowski et Jemain, Mme Mauvernay et M. Debay nous firent entendre une grande partie de l'œuvre de l'exquis compositeur de *Pelléas et Mélisande* : nocturnes et prélude de l'*Après-Midi d'un faune*, à deux pianos ; suite pour le piano, *Proses lyriques* et *Chansons de Bilitis*.

Pas encore de concerts d'orchestre, rien que la promesse des Concerts du Conservatoire et aussi celle d'un concert de la Philharmonique de Berlin, avec Nikisch. Je ne parle pas du Grand-Théâtre, où au *Voyage en Chine* succèdent de mauvaises représentations d'*Iphigénie en Tauride*. L'admirable chef-d'œuvre de Gluck, pas plus qu'*Orphée* du reste, n'intéresse les Lyonnais, qu'attirent en foule, au café-concert, les luttes passionnantes, dit-on, de Raoul le Boucher et de Laurent le Baucairois.

Léon Vallas.

MONS. — La Société de musique de Mons a repris vendredi la série de ses intéressantes soirées.

Avec des moyens naturellement assez réduits, un effectif choral insuffisant comme ténors, mais charmant dans les voix de femmes, la Société a pu interpréter d'une manière très satisfaisante les *Vieilles Chansons flamandes* harmonisées par F. Van Duyse. Et elle a fait connaître un poème lyrique de G. Fauré, la *Naissance de Vénus*, où il y a de fort jolies choses.

La partie virtuosité du concert était réservée à M. Léon Henry, ancien élève du Conservatoire de Liége, qui a fait preuve d'un mécanisme excellent et de réelles qualités d'interprétation dans la sonate op. 3 de Beethoven et la fantaisie en *ut* mineur de Mozart.

MM. Cluytens, pianiste et Van Isterdael, violoncelliste, tous deux professeurs du Conservatoire, annoncent une série de concerts consacrés à des auditions de sonates. La première de ces auditions aura lieu très prochainement, avec le concours de Mlle Ramaeckers, cantatrice.

Au printemps prochain, il y aura vingt-cinq ans que M. Jan Vanden Eede a été appelé à prendre la direction de notre Conservatoire de musique. A cette occasion, M. Vanden Eede recevra les congratulations d'usage et des bronzes d'art non moins obligatoires. Il dirigera un concert de ses œuvres.

P. F.

NANCY. — Le théâtre de Nancy, décentralisateur, vient de donner la première représentation de la *Belle au bois dormant*, féerie lyrique de MM. Michel Carré et Paul Collin, musique de M. Charles Silver, déjà joué l'hiver dernier au Grand Théâtre de Marseille.

Sur un livret qui a le mérite de prêter aux développements musicaux et de permettre au compositeur de s'affirmer en des genres bien distincts, M. Ch. Silver a écrit une partition agréable, claire et mélodique. On reprochera certes à l'élève de Massenet de s'être trop souvenu des œuvres de son maître, mais c'esr que l'auteur de *Manon*, de *Werther* et de *Cendrillon* est un modèle bien séduisant, et dont l'influence est tyrannique. Dans la *Belle au bois dormant*, cette influence se fait sentir, d'ailleurs, non pas tant dans les phrases musicales elles-mêmes que dans la couleur générale de l'instrumentation, dans certaines associations de timbres, dans l'emploi des cors et des bois notamment, enfin dans certains dessins d'accompagnement, où l'orchestre alterne avec les voix, leur répond, suivant un procédé cher à l'auteur de *Manon*.

Pour n'être pas toujours très personnelle, l'inspiration de M. Ch. Silver est, en général, élégante et distinguée.

La *Belle au bois dormant* a été remarquablement montée à Nancy par la direction Miral, dont la probité artistique contribue depuis quelques mois à relever le niveau de notre scène. Interprètes de talent — à la tête desquels il faut citer Mme Davray et M. Gérard, — costumes éblouissants, mise en scène soignée, tels sont les éléments qui ont contribué au succès et ont à juste trtre soulevé l'enthousiasme d'un public qui, au baisser du rideau, a acclamé l'auteur, traîné sur la scène par ses interprètes. George Boulay.

— Le troisième concert du Conservatoire nous a fait entendre deux œuvres nouvelles, intéressantes l'une et l'autre : l'ouverture du *Roi Lear* de M. Savard et la symphonie en *si* mineur de Borodine. On a écouté avec plaisir l'ouverture colorée et pittoresque que M. Savard a écrite pour le drame de Shakespeare ; on lui a su gré d'avoir évité les violences calculées et le fracas inutile dans la description des fureurs du vieux roi ou de la tempête qui fait rage sur la lande, et d'avoir trouvé des accents pénétrants et simples pour caractériser la fidèle Cordelia. Dans la symphonie de Borodine, on a goûté surtout le premier allegro, qui a grande allure, et l'ingénieux et délicat prestissimo. J'ai, pour ma part, moins aimé les deux autres parties, surtout la dernière, dont la saveur russe m'a paru un peu trop accentuée. L'œuvre est d'ailleurs intéressante dans l'ensemble et d'une inspiration distinguée.

Mlle Marthe Dron nous a joué le concerto en *sol* majeur de Beethoven avec infiniment de virtuosité et de grâce, mais, à ce qu'il m'a semblé, sans beaucoup d'accent personnel. Cela manquait de vigueur, de relief ; ce n'était pas « vécu ». Du charme et de la délicatesse d'ailleurs ; en sorte que le succès de la jeune pianiste a été, malgré tout, très vif.

Une excellente audition de la symphonie de *Rédemption* a de nouveau causé le plus vif plaisir. J'ai moins aimé l'exécution de l'Entrée des Dieux dans le Walhall, de l'*Or du Rhin* de Wagner, où les cuivres et les bois n'ont peut-être pas joué avec toute la pureté et la netteté désirables.

A côté de ses concerts d'orchestre, le Conservatoire a inauguré une série fort intéressante d'auditions de musique de chambre ancienne et moderne. MM. Jamar, Monier, Pollain et Thirion nous ont joué sur les instruments anciens, pardessus de viole, viole d'amour et viole de gambe, clavecin ou orgue, une série de morceaux du XVIIe ou du XVIIIe siècle : prélude de Corelli, sonate d'Ariosti, aria de Lotti, pièces en trio de Rameau, qui n'ont pas obtenu seulement un vif succès de curiosité, mais ont charmé le public par leur fraîcheur et leur simplicité.

La seconde partie du concert, consacrée à la musique plus moderne, nous a permis d'admirer le jeu très sûr de M. Jamar dans une belle sonate de Hændel, et d'applaudir le gracieux quintette de la Truite, dont l'exécution nous a fait le plus grand plaisir et permet d'augurer le plus grand bien des trois autres séances de quatuor que le même groupe d'artistes nous annonce pour cette saison.

H. L.

TOULOUSE. — La Société des Concerts du Conservatoire vient de donner la première des six auditions annoncées par elle dans la salle du théâtre du Capitole. L'orchestre, composé de 85 musiciens, sous la direction de M. Crocé-Spinelli, directeur du Conservatoire, a donné une bonne interprétation de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, de la première suite sur l'*Arlésienne* de Bizet, du *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, du prélude de *Fervaal*. de d'Indy et de l'ouverture du *Roi d'Ys*. Dans le programme figuraient également trois poèmes chantés d'après Henri Heine et Richepin, sur lesquels M. Crocé-Spinelli a écrit une musique d'un modernisme manifeste et d'une orchestration très fouillée. Confiés à la voix généreuse et au talent de M. Aubert, ces trois poèmes ont obtenu beaucoup de succès. On a fêté aussi Mme Marie Panthès, une pianiste de talent qui a fait apprécier ses multiples qualités dans la pastorale de Mozart, dans une polonaise de Chopin et dans une rapsodie de Liszt.

Dans la salle du Théâtre français, les frères Thibaud ont donné un concert avec un programme

très éclectique dans lequel ces deux virtuoses ont conquis les suffrages des dilettanti accourus pour les entendre. Au programme : La majestueuse sonate de César Franck, pour piano et violon, les romances en *sol* et en *fa* de Beethoven, les *Airs russes* de Wieniawski, des pièces de Rubinstein et de Schumann. Au total, un vrai régal artistique, tant sous le rapport des œuvres que sous celui de l'interprétation. Le succès de ces deux virtuoses fut très grand. Cette audition était placée sous le patronage de l'*Art méridional*, dont le rédacteur en chef est M. Alphonse Moulinier, l'un de nos plus sympathiques confrères. OMER GUIRAUD.

NOUVELLES DIVERSES

L'orchestre de Munich exécutera prochainement une œuvre inédite de Cherubini, disparue depuis cent ans. C'est une cantate sur la mort de Haydn, que Cherubini composa en 1802 et qu'il envoya au prince Esterhazi, protecteur de Haydn, lorsque la fausse nouvelle de la mort de ce dernier se répandit à Paris. Hans de Bulow eut l'occasion de lire cette composition inconnue de Cherubini. Il l'appela assez irrespectueusement un « requiem par anticipation », mais en attesta la beauté.

— Le théâtre national de Munich a remis en scène, avec succès, le *Postillon de Lonjumeau* d'Adam.

— Le *Don Juan* de Mozart dont on discute toujours si vivement la mise en scène, a été monté par Félix Mottl, au théâtre de Carlsruhe, sous forme de grand-opéra. La tentative de l'éminent chef d'orchestre a été couronnée de succès.

— Un Berlinois, juge au tribunal de commerce, M. Robert Hirsch a fondé un prix de dix mille francs à l'Académie de Berlin, en faveur des jeunes filles israélites qui poursuivront leurs études de chant au Conservatoire de la ville.

— Le théâtre d'Ausbourg a fêté le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation par une représentation de *Fidelio*.

— Au premier concert d'abonnement du Neue Singverein de Stuttgart, la *Damnation de Faust* de Berlioz, dirigée par M. Seyffardt, a obtenu un grand succès.

— Le théâtre de la Cour de Vienne, qui honore d'une faveur spéciale les œuvres dramatiques de Tschaïkowsky, a donné, le 9 de ce mois, après *Iolanthe* et *Eugène Onegin*, la première représentation de la *Dame de pique*, opéra en trois actes et quatre tableaux, que le compositeur russe écrivit à Florence en 1891, en l'espace de quelques semaines. Il est douteux que l'œuvre tienne longtemps l'affiche. Elle met en scène une histoire hoffmannesque, tirée d'une nouvelle de l'écrivain russe Pouschkine, laquelle méritait mieux qu'un commentaire musical hâtif et inadéquat. Il semble que le compositeur ait guidé la main de son frère, le librettiste, et qu'il se soit réservé d'intercaler des hors-d'œuvre et lieux communs d'opéra dans le développement d'un mélodrame sensationnel.

La critique a relevé dans la *Dame de pique* quelques mélodies aimables, un joli chœur de bergers, des airs de ballet renouvelés du XVIII[e] siècle, d'une grâce délicieuse, mais elle a vainement cherché le rapport de ces morceaux délicats avec le drame sombre qui se déroulait sur la scène.

— *Nærodal*, l'opéra en un acte d'Otto Dorn, représenté naguère à Cassel, a été bien accueilli au théâtre de Wiesbaden.

— Dans une conférence qu'il a donnée le 9 de ce mois à la Musical Association de Londres, M. Westerby a battu en brèche les idées des physiciens allemands sur les lois de l'harmonie musicale. Il a démontré que la théorie des Hauptmann, Hehmholtz, Œttingen et Riemann, prétendant ramener à la tierce originelle tous les accords et toutes les combinaisons possibles de sons, était fausse et illusoire, et il a établi qu'il fallait chercher en dehors d'elle et dans les exigences impérieuses de notre sensibilité esthétique, les grandes lois de l'évolution harmonique.

La Musical Association publiera la thèse de M. Westerby; nous aurons l'occasion d'en reparler.

— M. Percy Pitt, l'organiste des concerts du Queen's Hall de Londres, un des représentants les plus distingués de la jeune école anglaise, a été nommé co-directeur des concerts de Covent-Garden.

— Le célèbre chef d'orchestre américain Soussa et sa phalange donneront quatorze concerts, au

Queen's Hall de Londres, à partir du 2 janvier; ils entreprendront ensuite une tournée artistique dans le Royaume-Uni.

— Un pianiste allemand, M. Bertrand Roth, de passage à Londres, annonce une série de récitals où il jouera au grand complet toutes les sonates de Haydn, de Mozart et de Beethoven.

— L'enseignement de l'histoire de la musique est organisé d'une façon remarquable à l'université d'Edimbourg. A la faveur de crédits spéciaux que lui octroie généreusement l'administration, le titulaire des cours d'esthétique musicale, M. Niecks, a la faculté d'organiser chaque année, dans le vaste auditoire où il donne ses leçons, une série de concerts historiques. Il choisit, parmi les œuvres anciennes dont il a entretenu ses élèves, les productions les plus caractéristiques d'une école où d'un genre et, les disposant au programme d'une même séance dans l'ordre de leur dépendance historique, il en confie l'exécution à des musiciens experts qui s'efforcent, sur ses conseils, de les interpréter dans l'esprit du temps. La première de ces auditions, celle du 12 novembre, avait été consacrée aux maîtres français du XVIIIe siècle qui ont écrit de la musique de violon. Le 10 de ce mois, miss Fanny Davies a interprété au clavecin et au piano des compositions d'anciens maîtres anglais.

En janvier et en février, M. Niecks, dont l'intelligente initiative est digne de tous les éloges, conviera ses élèves à des auditions de musique de chambre.

— Nous avons sommairement signalé dans notre dernier numéro l'exécution de *Franciscus* de M. Edgard Tinel qui a eu lieu le 1er décembre à Milan, dans la salle Perosi, sous la direction de l'auteur. C'était la première fois que la belle œuvre du maître de Malines était exécutée en Italie et c'est par les soins de la Société chorale internationale, de la Société du Quartetto et de la Société de la salle Perosi que cette audition avait été organisée.

De même que partout où elle a été donnée, en Belgique, en Allemagne, en Angleterre, aux Etats-Unis, l'œuvre de M. Tinel a produit à Milan une très vive et profonde impression. L'exécution a été merveilleuse d'entrain et de précision : orchestre incomparable de souplesse, de puissance et de grâce, chœurs bien stylés, solistes parfaits; public enthousiaste. A plusieurs reprises, l'exécution a été interrompue par de frénétiques applaudissements, et le concert s'est terminé par une manifestation grandiose et touchante à l'adresse du maître belge. Le *Secolo*, la *Misore Alba*, l'*Osservatore Catolico*, la *Lega Lombarda*, la *Gazetta Musicale* rendent à son talent l'hommage le plus chaleureux. La *Gazetta Musicale* raconte la visite de l'auteur de *San Francesco* à la tombe de Verdi et à la « Maison de repos pour les musiciens », due à la générosité posthume de l'auteur d'*Aïda*.

Trois exécutions consécutives du *Franciscus* ont encore eu lieu à la salle Perosi, les 3, 5 et 6 décembre, devant un public sensiblement différent de celui de la première soirée, et le succès est allé *crescendo*. Avant son départ pour la Belgique, M. Edgard Tinel a été nommé membre d'honneur de la Société chorale internationale et il en a reçu le diplôme, qui est, dit-on, une pièce de toute beauté, exécutée par un des plus célèbres peintres de l'Italie.

— L'opéra nouveau du maëstro V. Calegari, *Vamba*, représenté ces jours-ci au Politeama de Gênes, n'a obtenu aucun succès.

— Au concours institué par l'Académie philharmonique de Rome pour une messe de *requiem* qui serait exécutée au Panthéon en juin prochain, à l'anniversaire de la mort de Victor-Emmanuel II, le maëstro Oreste Ravanello, directeur de la chapelle Antoniana de Padoue, a obtenu la médaille d'or.

— Le jury international chargé de décerner le prix dramatique de 50,000 francs fondé par l'éditeur milanais Edouard Sonzogno, est définitivement constitué. Il se compose de MM. P. Serao, U. Giordano et A. Toscanini pour l'Italie, de MM. J. Massenet pour la France, Jan Blockx pour la Belgique, J. Breton pour l'Espagne, Humperdinck pour l'Allemagne, C. Goldmark pour l'Autriche-Hongrie et Asger Hamerik pour le Danemark et l'Angleterre.

Le concours sera fermé le 31 janvier 1903. Il est ouvert, on le sait, entre les jeunes musiciens, italiens et étrangers, qui n'ont pas encore composé d'œuvre dramatique.

Le jury choisira trois opéras, qui seront montés concurremment au Théâtre lyrique de Milan pendant l'exposition de 1905, et le prix sera décerné à celui d'entre eux qui réunira les suffrages du public.

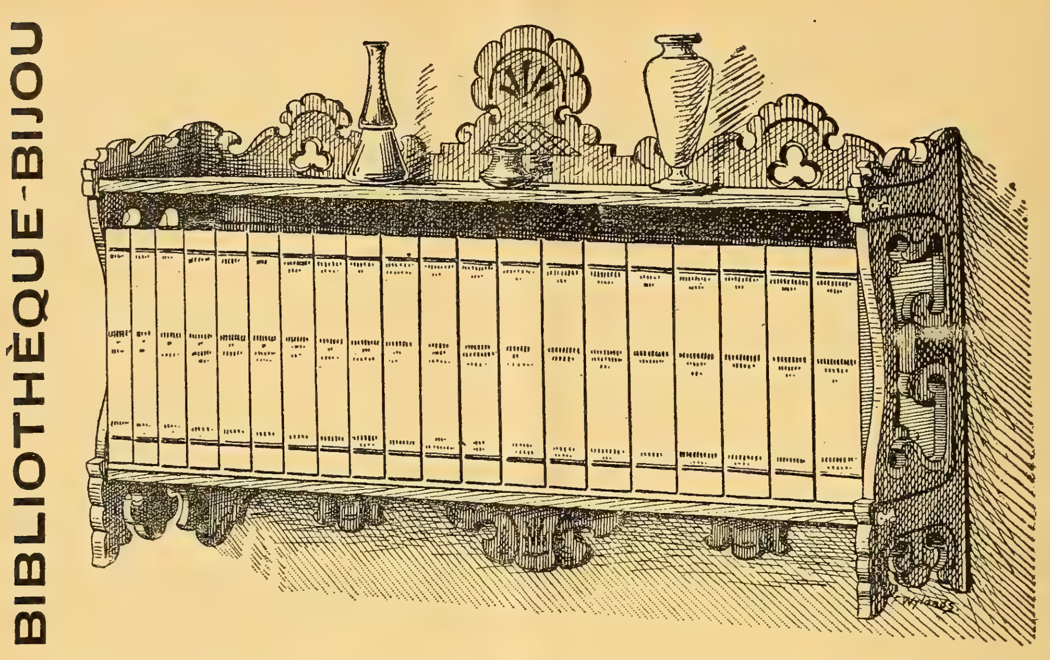
— Le *Néron* d'Antoine Rubinstein a été représenté, la semaine dernière, au théâtre du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Un autre opéra du même compositeur, *Die Kinder der Haide*, a été repris au théâtre de Cassel.

— On a inauguré à Odessa, ces jours derniers, trois nouvelles salles de spectacle, à savoir un grand théâtre, le Moldowanka; un théâtre d'opé-

rette, la Décadence, et une salle de concerts, l'Union, construite sur le modèle de la Gewandhaus de Leipzig.

— Mardi dernier a eu lieu à Tournai une manifestation de sympathie d'un genre tout particulier. La Société des Orphéonistes, à laquelle s'étaient joints d'autres cercles musicaux de Tournai, a fêté son vice-président et directeur M. Alfred Crombé, non comme chef d'orchestre ni comme compositeur fécond et applaudi, mais comme organisateur de concerts. C'était mardi soir, en effet, le centième concert qu'organisait en cette ville depuis une quinzaine d'années le très sympathique héros de la manifestation. On n'y a naturellement, pour lui faire honneur, exécuté que de ses œuvres et sous sa direction.

— Grand succès pour le virtuose Jules Boucherit et sa sœur Magdeleine Boucherit, aux concerts de la Société philharmonique de Saint-Brieuc, de la Société académique de Brest et du Cercle artistique et littéraire de Rennes, où Jules Boucherit a remporté un vrai triomphe après la superbe exécution du concerto de Max Bruch, qui a valu au jeune artiste une grande ovation. Après une interprétation essentiellement artistique et très personnelle de la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns, Magdeleine Boucherit a été l'objet de longs rappels. Mlle Céleste Gail et le violoncelliste F. Thibaud, qui les accompagnaient, ont eu une grande part de leur succès ainsi que J.-Ch. Nouguès, compositeur de talent, dont les œuvres ont été appréciées, principalement ses *Chansons d'automne* pour violon, admirablement rendues par J. Boucherit.



Aujourd'hui, que le goût de la lecture est universel, que le livre est le meilleur ami de chacun, le consolateur aux jours de tristesse, c'est une rare occasion que celle que nous offrons à nos lecteurs et dont chacun voudra profiter.

Notre **Bibliothèque-Bijou** se compose de vingt beaux romans signés des noms les plus célèbres de la littérature contemporaine.

Chacune de ces œuvres forme un volume complet de 4 à 500 pages, se vendant séparément trois francs cinquante.

Par suite d'une combinaison exceptionnellement avantageuse pour nos souscripteurs, nous pouvons leur offrir la Bibliothèque-Bijou pour la modique somme de **trente francs.**

Nous leur donnons en outre des vingt volumes comme

PRIME ABSOLUMENT GRATUITE

Une magnifique Bibliothèque-Étagère

en noyer sculpté pouvant contenir tous les ouvrages et des bibelots de fantaisie.

Cette luxueuse étagère pourra s'adapter au mur, se déposer soit sur une table, soit sur un meuble quelconque, l'effet produit sera toujours heureux et du meilleur goût.

Enfin, pour en permettre l'achat à tous, pour ne pas grever la plus petite bourse, le montant de la souscription peut être payé par versements mensuels de cinq francs.

☞ **Prière d'adresser les demandes à M. BRANDT, agent général du** *Guide Musical*
7, rue Maes, Bruxelles.

Imp. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7, Bruxelles.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 52

VOLUME XLVIII



28 DÉCEMBRE 1902

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

48e ANNÉE. — Numéro 52. 28 Décembre 1902

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



QUINTES PARALLÈLES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Les poètes sont terribles (1)! De M. Marc Legrand (l'*Ame antique*) :

> ...assis au milieu de ses brebis fidèles,
> Un berger semble *enfler* son rustique pipeau.

Ce tuyau dilatable fait rêver. De M. Henri de Régnier :

> Et ma flûte s'enroue et siffle des airs mornes,
> Car ses trous sont bouchés et sa tige se fend.

Une flûte qui, en dépit de ces avaries, est encore en état de « siffler des airs », même « mornes », peut rivaliser avec le clavecin de l'ami Fritz. Mais en poésie, luthiers et facteurs ne connaisssent pas d'obstacles :

> Le luthier qui crée une voix,
> Jette son instrument à terre,
> Foule aux pieds, brise comme un verre,
> L'œuvre chantante de ses doigts.
> Puis d'une main que l'art inspire,
> Rajustant ces fragments meurtris,
> Réveille le son et l'admire,
> Et trouve une voix à sa lyre,
> Plus sonore dans ses débris!...
> (LAMARTINE, *A Mme Desbordes-Valmore*).

« Je ne sais, remarque Sainte-Beuve, qui cite cette pièce dans son livre sur Mme Desbordes-Valmore, si cette manière d'essayer des Stradivarius est tout à fait conforme aux règles du métier. » Ajoutons que Sainte-Beuve commet lui-même une plaisante bévue en parlant de Stradivarius à propos d'une lyre.... Au surplus, Lamartine n'était pas plus coupable que l'auteur de cet apologue, dans un recueil pour la jeunesse :

> Un jour tombe et se casse un mauvais violon;
> On le rajuste, on le recolle,
> Et de mauvais il devient bon.
> L'adversité souvent est une bonne école.

* * *

Des désignations *similaires*, en langues différentes, de choses différentes, prêtent

(1) Pas tous cependant. Leconte de Lisle, chez qui l'envolée poétique s'allie si harmonieusement à la précision du détail, évoque en ces termes un instrument de musique exotique, peu fait, dirait-on, pour tenter la plume d'un poète :

> ... les fakirs, chantant les légendes persanes,
> Sur la citrouille sèche aux trois fils de laiton.

N'est-ce pas charmant? Tant il est vrai que l'art sait ennoblir les apparences les plus prosaïques!

non moins à confusion. M. Eichborn (1) a relevé dans ce genre une curieuse méprise de Gœthe, dans sa traduction allemande de l'autobiographie de Benvenuto Cellini. Au chap. II, il est question du *cornetto*, le cornet à bouquin (allemand *zincke*), cet ancien instrument à embouchure, — n'ayant rien de commun avec les diverses variétés des cornets contemporains, — qui dans les chœurs doublait les dessus, tandis que le trombone doublait les voix d'hommes. Au lieu de *zincke*, Gœthe traduit constamment... *hörnchen*, petit cor, cornet de poste.

L'impeccable, l'incomparable lexicologie de Baudelaire est mise en défaut par une analogie du même genre. On sait qu'en anglais, « key » signifie à la fois la clef, le ton, la tessiture. Baudelaire attribue erronément à notre mot « clef » les mêmes acceptions:

... Cette parole singulière, basse, sifflante; et, par dessus tout, le ton, la *clef* de ces quelques syllabes...

... Naturellement, il n'essayait pas les tons élevés, mais la *clef* était identique, etc. (Edg. Poe, *William Wilson*, trad. Baudelaire).

On connaît l'instrument national hongrois, le grand tympanon (*cimbalom*) :

Le Hongrois emporte toujours avec lui, en route, sa mélancolie nationale. Dans son âme bourdonne un écho de la musique tzigane..., dans ses oreilles pleure *la cymbale* (?). (Aug. Dietrich, *les Peuples en voyage* (2).)

Toujours à ce point de vue, il y a dans le livret de *Carmen* un passage qui nous a toujours paru bizarre. La célèbre « chanson tzigane » du premier acte débute par ces vers :

Les tringles des sistres tintaient
Avec un éclat métallique...

Le *sistre*, comme chacun sait, était un instrument bruyant propre aux Egyptiens, qui le transmirent aux Grecs et aux Romains, consistant en un ruban métallique recourbé, traversé de tringles qui le heurtaient quand on agitait l'appareil; celui-ci a disparu avec la civilisation antique. D'autre part, il existe une sorte de mandoline piriforme, très jouée en Espagne aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, connue en France sous le nom de *cistre* (*cetera*, *citara*). Les librettistes de *Carmen*, Meilhac et Halévy, ont-ils voulu faire de la couleur locale en rappelant le cistre, et, ignorant la nature de cet instrument, très oublié aujourd'hui, l'ont-ils confondu avec le *sistre*, dont l'aspect est familier à tous les amateurs d'archéologie? Je ne vois pas d'autre explication à cette évocation inattendue, qui transforme en prêtresses d'Isis les peu hiératiques compagnes de *Carmen*. Toujours est-il que Mérimée, dans sa nouvelle, ne parle ni de *cistres*, ni de *sistres* (1).

* * *

Où les littérateurs sont particulièrement malheureux, c'est dans leur conception du phénomène acoustique et les images qu'ils lui empruntent (2).

Les moindres bruits vibraient dans une atmos-

---

(1) *Trübe Quellen (Sources troubles)*, dans la *Zeitschrift für Instrumentenbau* du 1[er] avril 1902. Les « sources troubles », ce sont les œuvres d'art ancien où figurent des instruments de musique dont la représentation fantaisiste ou erronée tend un véritable piège aux historiographes qui s'y fient avec trop d'abandon.

(2) Le *cembalo* italien, lui (clavecin, piano), induisit M. Van Lamperen, l'ancien bibliothécaire du Conservatoire de Bruxelles, aux plus extravagantes confusions. Traduisant le titre de quelques *Concerti per violino e cembalo*, il imprime : *Concerto pour violon et...* CYMBALE !! (*Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire, passim*).

(1) Nous avons soumis le cas à M. F. Pedrell, l'éminent historiographe musical et compositeur espagnol, qui nous a confirmé dans nos doutes.

(2) Les gens de métier, encore une fois, sont loin d'être exempts d'erreurs de ce genre. C'est ainsi que la croyance ancienne à la vibration des corps, dans les instruments à vent, a laissé des traces persistantes. Les critiques les plus sérieux, comme G. Noufflard, font couramment usage d'expressions telles que « les parois vibrantes », etc. Fétis témoigne à ce sujet des opinions les plus erronées. Dans son ouvrage sur le *Violon et ses ancêtres*, L. Grillet, parlant du violon sans échancrure de Chanot, commet ceci : « Elles (les échancrures) jouent un rôle acoustique très important et à peu près semblable à *celui que jouent les angles droits qui existent dans le tube sonore de la trompette. Comme ceux-ci*, ils occa-

phère de cristal et de *coton* (Léon Daudet, *Courage et Lâcheté).*

Que penser du petit chien de M. Bergeret, Riquet, qui, en aboyant, haussa à tel point le diapason, « que les verres en résonnèrent sur la table » (Anatole France)? Ce petit chien, en vérité, devait être un fameux molosse! Mais la sensibilité vibratile des cristaux de M. Bergeret n'est rien en comparaison de celle de certaines tentures :

Les frôlements d'archets légers sur d'invisibles instruments fait vibrer la tapisserie... (P. Lalande, *le Five O'Clock sous Louis XIV*).

Quelques-uns paraissent vouloir séparer « vibration » et « sonorité », alors que celle-ci ne se conçoit pas sans celle-là :

Les *ondes sonores* si pesantes *qui font tonner* les nuages... (M. Griveau, *le Bénitier*).

Ou bien :

Les musiques de tous les âges se traduisent par les arrangements ingénieux de *vibrations transmises en nos fibres au moyen de sonorités* (Paul Adam, *le Souvenir de l'Idéal*).

Tandis que d'autres, au contraire, assimilent les ondes sonores à l'air lui-même; c'est comme si on confondait l'eau et les ondulations de l'eau :

Dans l'échancrure de ciel qui plafonne et ferme d'un saphir le cornet d'émeraude, de petits aigles planent et jettent des cris qui se répercutent, *agitent*, pendant plus d'une minute, *les ondes sonores* et se battent avec les échos.

(Em. Bergerat, *Un Déjeuner avec les brigands.*)

sionnent *des brisures aux vibrations* et par suite *rendent le son plus timbré et plus éclatant.* »

Le chef-d'œuvre du genre consiste dans un article récent d'un journal anglais, *The Interior*, sur les *lurs* danois de l'âge de bronze, « les plus anciens (?) instruments de musique connus ». Il paraît que les harmoniques 4-5 d'un des spécimens retrouvés, au lieu d'une tierce majeure, fournissent une tierce mineure. Et l'auteur ajoute gravement : « Ceci ne peut s'expliquer que d'une seule façon. Le facteur n'y est pour rien, l'instrumentiste seul est coupable; celui-ci *avait l'habitude de jouer cette fausse note*, qu'il a *fixée* (*blown fast*) dans l'instrument.... Cet homme en a sans doute mené des milliers d'autres au combat; il a charmé les premiers conquérants du Nord par la grandeur et la suavité de ses sons, et sa renommée est à jamais éteinte. Seule, cette petite harmonique fausse reste pour être critiquée par les musiciens d'un autre âge... »

La hauteur et l'intensité du son occasionnent peu d'erreurs d'expression; par contre, le timbre est fréquemment mal qualifié. M. Alf. Bruneau lui-même, dans son livre sur la *Musique française*, parlant de *Hœnsel et Gretel*, traite de « strident » le chant du coucou, le plus doux et le plus velouté de tous les chants d'oiseaux.

* * *

Les erreurs esthétiques et historiques ne se comptent pas. Schumann passe au rang de compositeur populaire :

J'ai entendu, l'autre jour, les *airs populaires* de Schumann, que chantait un hautbois de sa voix pure (F. Delattre, *Christine Landelies*).

S'agirait-il des *Romances* pour hautbois (op. 94)?...

Un journal a relevé dernièrement, dans le dernier roman du torrentiel G. Ohnet, la *Marche à l'Amour*, ce passage où Annine aperçoit, à l'orchestre de l'Opéra, son chevalier, André de Preigne; et comme elle le sait très coureur, elle s'inquiète :

« Est-ce que, se dit-elle, il serait en ce moment dans le corps de ballet? »

Cela rappelle la dépêche historique du correspondant parisien, à propos de la première de *Siegfried* à Rouen : « Les chœurs ont bien marché »; et cette autre, après la reprise de *Lohengrin* à Bruxelles, en 1879 : « Les *trois derniers* actes ont produit un grand effet (1)! »

De Chateaubriand, cette erreur historique :

« Le christianisme *a inventé l'orgue* et donné des soupirs à *l'airain* même ». (On

(1) La hâte de l'improvisation expose particulièrement les journalistes aux erreurs de ce genre. C'est ainsi qu'un quotidien qui dénonçait il y a quelque temps les amours « incestueuses » de... Tristan et d'Yseult, nous révéla ces jours-ci la « forge fantastique » de... la *Valkyrie*; un autre remarquait, au lendemain d'un concert, combien Gluck s'est inspiré de Beethoven, etc.

sait que les anciens ont connu et l'orgue et les clochettes.) Et ceci :

« La musique jouit de ce rare privilège de ne pouvoir exprimer des sentiments bas ou haineux (1) ».

Ah! que n'étiez-vous nés, Ortrude, Albéric, Klingsor, et vous, Mime, Beckmesser! Mais tu étais là déjà, Pizarre, et toi, Haine, que repoussa l'amoureuse Armide!

Pour d'autres, la puissance évocatrice de la musique n'a pas de limites. Ecoutez ce programme, à faire pâlir le plus imaginatif des compositeurs de musique descriptive :

C'est la musique seule qui pourrait traduire, dans une *symphonie énorme et confuse*, les idées multiples, les sentiments divers, les images grandioses qui se pressent en vous en ce moment, et qui passent sur votre cerveau comme ces nuages rapides que, les jours d'été, une invisible main semble chasser devant elle sur l'horizon : l'épopée impériale, les maréchaux, le sacre à Notre-Dame, le radeau de Tilsitt, l'antichambre d'Erfurth, le parterre des rois de Dresde, trente mille hommes mourant de froid en une seule nuit en Russie, les officiers et les soldats mordant à belles dents dans des chevaux crevés ou se couchant dans la neige pour y mourir, sans qu'on puisse les faire lever, Fontainebleau! Sainte-Hélène!...

(Ed. Drumont, *Après la bataille.*)

(1) Le *Génie du Christianisme*, ce livre justement célèbre par la beauté morale et l'élévation du style, abonde ainsi en conclusion forcées, telles ces appréciations sur la musique, absolument malencontreuses :

« La musique, considérée comme art, est une imitation de la nature...

» La religion chrétienne est essentiellement mélodieuse, par la seule raison qu'elle aime la solitude. Ainsi, le musicien qui veut suivre la religion dans ses rapports avec la musique est obligé d'apprendre l'imitation des harmonies de la solitude.

» Pergolèse a déployé dans le *Stabat Mater* la richesse de son art; mais... il a varié la musique sur chaque strophe; et pourtant, le caractère essentiel de la douleur consiste dans la répétition du même sentiment et, pour ainsi dire, dans la monotonie de la douleur... Telle est la raison du charme de nos vieilles romances françaises. Ce chant « pareil », qui revient à chaque pas sur des paroles variées, imite parfaitement la nature... Pergolèse a donc méconnu cette vérité qui tient à la théorie des passions, lorsqu'il a voulu que pas un soupir de l'âme ne ressemblât au soupir qui l'avait précédé... »

Feu Viguerie, qui publia chez Naderman une *Bataille de Marengo*, « pièce historique et militaire pour la harpe », avec commandements, signaux, plaintes des blessés, etc., aurait pu s'exercer là-dessus.

* * *

Il ne serait sans doute pas difficile de multiplier ces citations; nous recommencerons à l'occasion.

Quoi qu'il en soit, la fréquence de ces exemples ne les rend pas plus excusables. Certes, un écrivain n'est pas un encyclopédiste, et l'on ne peut exiger de tous la documentation extraordinaire de Zola, mineur dans *Germinal*, brodeur dans le *Rêve* et chauffeur dans la *Bête humaine.* Mais en musique, la spécialisation n'est pas si grande; il serait facile — autant que prudent — de s'entourer avant d'écrire des renseignements nécessaires. Plus d'un musicien sans public y trouverait un emploi utile, ou au moins inoffensif, de ses connaissances.

Ernest Closson.



L'ÉTRANGER

Le numéro de décembre de *Durendal*, la revue d'art et de littérature bien connue, contient une étude de M. de la Laurencie sur l'*Etranger* de Vincent d'Indy, que l'on va exécuter au théâtre de la Monnaie. Cette étude demande à être lue avant la représentation du chef-d'œuvre du maître français. Elle en donne une idée très complète, et en facilite la compréhension. Nous croyons intéresser nos lecteurs en reproduisant la partie essentielle de ce remarquable travail :

Nous sommes au bord de l'Océan, dans un modeste village de pêcheurs ; les hommes rentrent, attristés et sombres, car la pêche a été mauvaise et la misère les attend au logis. Un étranger, à l'allure énigmatique, qui s'est fixé dans le pays, est le seul qui voie la chance lui sourire. Ses pêches sont toujours fructueuses ; aussi la méfiance et la

jalousie naissent-elles autour de lui. On s'esquive à son approche, et les enfants, dans leur inconsciente cruauté, le poursuivent de leurs cris et de leurs quolibets. Il n'y a qu'une jeune fille, Vita, la fiancée du douanier André, qui cause parfois avec lui, invinciblement attirée vers l'inconnu par son attitude noble et triste. N'est-il pas, en effet, malgré les avanies et les insultes, la providence du village, rendant le bien pour le mal et abandonnant sa pêche à ses compagnons malheureux?

En sa présence, Vita manifeste un trouble singulier, qu'elle s'efforce en vain de dissimuler. Elle s'abandonne à lui parler des longues rêveries qu'elle éprouve devant la mer et de la muette sympathie qui l'envahit tout entière le jour où elle le rencontra pour la première fois. A ces confidences, l'Etranger entr'ouvre son cœur; alors que tout le monde le regardait d'un œil mauvais, et le traitait de sorcier et de porte malheur à cause de la pierre précieuse qui brille sur son bonnet, Vita fut seule à laisser tomber sur lui un regard de pitié, qui apporta un soulagement à ses blessures. Car il souffre cruellement de se sentir méconnu, lui dont le seul but est de faire le bien et de rendre service aux autres. Aussi le souvenir de l'affectueuse compassion de Vita restera-t-il gravé tout au fond de son cœur comme en un roc, et rien désormais ne pourra l'effacer. Vita se trouble; sur ses lèvres, les questions se pressent; anxieuse, elle voudrait savoir ce qui se cache sous ce masque de bonté sereine et désintéressée; elle a confiance en l'Etranger comme en un père. A ces mots, l'inconnu cherche à détourner l'entretien et à le reporter sur André. Mais Vita ne peut plus contenir ses sentiments : elle avoue à l'Etranger qu'elle l'aime et qu'elle l'a toujours aimé. « Rêveries que tout cela, riposte-t-il tristement; la jeunesse est créée pour la jeunesse. » Alors, la jeune fille, outrée de dépit et faisant appel à la plus féminine des tactiques, provoque, de la part de l'Etranger, l'aveu de son amour en invoquant les mérites et les qualités d'André, qu'elle aime, affirme-t-elle, « parce qu'il est beau ».

C'en est fait; le mot irréparable a été prononcé ; l'Etranger a dévoilé à Vita la passion ardente qui gronde dans son vieux cœur usé par l'injustice de la destinée. Voici venir André, qui, tout en chantonnant un joyeux refrain, entraîne un pauvre contrebandier, arrêté par lui en flagrant délit. L'Etranger supplie l'insouciant douanier de relâcher son prisonnier ; il lui offre le montant de sa part de prise et lui demande instamment de prendre pitié des enfants du coupable, qui, privés de leur père, vont mourir de faim. André passe outre et emmène Vita; mais, à ses câlineries, la jeune fille oppose une soudaine froideur : « Les bans seront-ils publiés demain, dimanche ? — Peut-être, » répond Vita, comme perdue dans un songe, tandis que son regard humide accompagne l'Etranger, qui s'éloigne nimbé de lumière.

Les bans n'ont point été publiés, et la mère de Vita gourmande sa fille sur ce coup de tête digne d'une folle. Restée seule devant l'Océan consolateur, Vita le prend à témoin de sa peine et de l'amour fatal qui la tenaille. L'Etranger arrive; il déclare à la jeune fille qu'il va la quitter pour toujours et la prie de lui pardonner l'imprudente parole qu'il prononça la veille. « Qui es-tu donc, enfin? crie Vita, affolée. — Je suis celui qui rêve et qui aime, celui qui rêve le bonheur de tous les hommes frères. — Alors, pourquoi me quitter, toi qui as pitié des autres, toi qui ne prétends chercher qu'à faire le bien, pourquoi m'imposes-tu la pire des souffrances? » L'Etranger déplore tristement la cruauté de sa destinée, mais, inébranlable dans sa résolution, il adresse à Vita un émouvant adieu. « Prends cette pierre, lui dit-il en lui tendant l'émeraude fatidique qui scintille à sa coiffure. Par elle, une volonté droite et pure peut s'imposer aux vents et aux flots. Je n'en suis plus digne; contre tout droit, j'ai troublé ta jeune âme ; la passion a triomphé de ma volonté; j'ai commis l'injustice, j'ai démérité. »

Anéantie, Vita le supplie de rester, car, sans lui, elle ne pourra plus vivre ; mais l'Etranger s'écarte lentement, sans détourner la tête, et Vita demeure effondrée dans son désespoir. Soudain, hiératique et illuminée, elle se tourne vers l'Océan « aux mortelles caresses » et jure devant lui que rien ne lui est plus et qu'elle n'appartiendra à nul autre qu'à l'Etranger. Pour sceller son serment, elle jette à la mer le talisman mystérieux qu'elle vient de recevoir.

La tempête, qui, depuis longtemps, menaçait, éclate furieusement; du large, les lames arrivent sans cesse, ameutées et hurlantes, et déferlent avec fracas; un bateau de pêche, sorti malgré le gros temps, se trouve en perdition. Comment lui porter secours par cette mer démontée? Sur la jetée, femmes, marins et pêcheurs s'assemblent consternés. André, en parfait égoïste qu'il est, au lieu de s'associer à l'inquiétude générale, vient chercher querelle à Vita au sujet de la non publication des bans de mariage; pour l'amadouer, il lui apporte un collier d'argent fin. Ironique et dédaigneuse, la jeune fille le repousse et rompt avec son fiancé.

Soudain, un cri retentit : « Armez le canot ». C'est l'Etranger qui, simplement, a donné cet ordre

héroïque. Tout le monde se regarde avec stupeur; prendre la mer par un temps pareil, c'est de la folie! « Armez le canot », répète l'Etranger, et, malgré les objurgations et les prières, il se prépare à embarquer. Personne ne veut l'accompagner; qu'importe! il ira seul. A ce moment, une femme fend les rangs pressés de la foule, et Vita tombe dans les bras de l'intrépide sauveteur. Tous deux s'étreignent passionnément, puis prennent place dans la frêle embarcation; la voilà partie au milieu de la tempête, assaillie dans sa course sublime par les vagues furieuses; peut-être, malgré tout, atteindra-t-elle le but? Mais une lame gigantesque, grosse de l'inéluctable catastrophe, s'abat tumultueusement sur le môle, qu'elle inonde. Un silence poignant, terrible; puis le vieux marin qui, accroché au mat des signaux, suivait les péripéties du drame, ôte son bonnet de laine et entonne le *De Profundis.*

L'action est, on le voit, sobre et rapide; elle possède de puissantes qualités d'émotion, et, trés certainement, les scènes maîtresses de l'œuvre porteront profondément sur le public. A première vue, elle semble fort simple, mais, à y regarder de près, il est facile de s'apercevoir que les questions qu'elle soulève exciteront l'ingéniosité des exégètes dramatiques et feront couler des flots d'encre.

Il s'agit ici, en effet, d'une tragédie de casuistique morale. Cette tragédie vient à propos, car certaine presse ne manque aucune occasion de dénier tout caractère intime aux œuvres françaises et d'opposer en un cliché, un peu fatigué du reste, l'extériorité latine à la profondeur germanique. En présence de l'*Etranger*, ce cliché-là ne pourra guère servir; l'auteur, avec une rigueur inflexible, nous place exclusivement devant l'examen psychologique d'un cas de conscience.

Le nouveau drame de Vincent d'Indy est à la fois réaliste, symbolique et mystique; il est réaliste par le milieu où se situe l'action, par la qualité contemporaine des personnages, par les costumes et le décor. Il est symbolique, parce que ces personnages, qui cachent sous des dehors du plus moderne naturalisme la représentation de types généraux, condensent en eux de l'humanité douloureuse et vibrante. Enfin, il est mystique en raison de l'atmosphère toute spéciale dans laquelle se déploie sa trame, en raison de la couleur quasi religieuse qu'il retire de l'influence du talisman porté par l'Etranger, de cette émeraude mystérieuse enlevée à la nef qui transporta en Provence Lazare, le ressuscité. La pierre magique figure le symbole chrétien que traduisent les paroles augustes : « Aimez-vous les uns les autres et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté ! » L'Etranger a consacré sa vie à mettre en action la divine formule; il est un apôtre de la charité, l'inlassable missionnaire de la Fraternité humaine.

A vrai dire, ce qui frappe tout d'abord, c'est l'inutilité et l'impuissance du talisman; sans avoir la vertu néfaste de l'*Or du Rhin*, l'émeraude de miracle ne parvient ni à empêcher son possesseur de commettre l'injustice, ni, une fois entre les mains de Vita, à préserver celle-ci de la mort; faillite de l'émeraude, diront les gens d'esprit. Il faut la considérer comme de la grâce sanctifiante cristallisée, si on peut s'exprimer de la sorte. Elle ne peut produire tout son effet utile qu'à la condition d'être associée à une haute valeur morale chez son détenteur, et c'est à cette condition seulement qu'elle apporte à celui-ci le renfort de son pouvoir surnaturel. Or, la haute valeur morale nécessaire à l'utilisation du talisman se mesure à l'empire que la volonté exerce à l'égard de la passion. Voilà pourquoi ce talisman, abandonné par l'Etranger, qui a démérité en se laissant dominer par ses sens, ne peut pas davantage servir à Vita, qui se trouve dans le même cas que lui, puisque sa volonté a également sombré dans son amour pour l'énigmatique et sublime inconnu.

Nous tenons à signaler l'auréole mystique dont Vincent d'Indy a cerné son drame, parce qu'en lui ajoutant un élément surnaturel, elle l'incline vers la légende.

En se plaçant à un point de vue strictement humain, la thèse de l'Etranger est la suivante : La volonté de faire le bien doit l'emporter sur la passion égoïste et personnelle; elle entraîne le renoncement à l'amour, et l'Etranger apparaît comme une manière de Parsifal conscient. Aussi ne manquera-t-on pas de crier encore une fois au pastiche et de chercher des rapprochements plus ou moins vraisemblables avec certains drames wagnériens. Au cours d'un article fort remarquable publié dans l'*Art moderne*, M. Calvocoressi s'est élevé contre la comparaison qui pourrait s'établir entre Vita et la Senta du *Vaisseau fantôme.*

Assurément, les motifs qui déterminent l'héroïne wagnérienne ne ressemblent en rien à ceux qui entraînent Vita; néanmoins, il reste entre les deux femmes ce caractère commun de psychologie féminine qui les fait s'éprendre de l'inconnu et qui les entraîne fatalement vers tout ce qui est étrange.

Lorsque Vita a rencontré l'Etranger, elle ignorait la noblesse de sa vie, et, de ses aspirations, elle n'avait aucune idée de la grandeur de la tâche qu'il s'était imposée; elle a pourtant subi

immédiatement un charme invincible et inexprimable qui ne peut s'expliquer que par le mystère dont s'entourait le héros du drame.

De même, l'analogie qui existe entre l'Etranger et le Brand d'Ibsen n'est que lointaine; tous deux sont des volontaires, des « professeurs d'énergie », pour parler comme Maurice Barrès; mais convient-il, pour les distinguer, d'invoquer l'idéal supra-humain de Brand? Est-il bien certain que celui de l'Etranger demeure confiné dans des possibilités simplement humaines? La conclusion de la pièce tendrait à prouver le contraire. L'Etranger est un « surhomme » qui estime de son devoir de se garder de toute jouissance personnelle. Malgré son déguisement moderne et le naturisme immédiat du cadre dans lequel évolue sa psychologie, il appartient à une espèce supérieure : « Je suis celui qui rêve ». Par instants, le drame produit une impression analogue à celle que nous donnent les tableaux de M. Jean Béraud, dans lesquels des personnages sacrés se meuvent à travers le décor prosaïque de la vie quotidienne.

L'Etranger pose le problème de la Volonté et de la Passion; la volonté doit tendre à faire le Bien, à « servir ». Si l'Etranger, se conformant à sa règle de conduite, avait gardé le silence en présence de Vita et refoulé au fond de lui-même le sentiment qu'il considère comme un amour coupable, aurait-il rendu service à la jeune fille? En la laissant épouser un homme indigne d'elle, aurait-il fait le Bien? Que serait devenu le bonheur de Vita entre les mains d'André, véritable coq de village fat, inconstant et libertin? « C'est chose aisée de prêcher la morale, disait Schopenhauer; le difficile consiste à la fonder. » On pourrait appliquer ici l'aphorisme du philosophe pessimiste et se demander où se trouve réellement le Bien dans la circonstance présente. Le problème est singulièrement troublant.

La donnée morale qui supporte toute la pièce appelle encore d'autres observations, car, si la lutte du devoir et de la passion en paraît être le fondement, l'Etranger, en renonçant à l'amour, ne cherche pas à transformer son acte en doctrine; c'est une croix qu'il tient à porter, mais dont il n'entend point charger autrui, puisque sa conduite exalte précisément l'impérieuse nécessité de l'amour. Ne se condamne-t-il pas pour avoir troublé celui que Vita portait à André et ne proclame-t-il pas que la jeunesse a droit à la jeunesse? Ce n'est donc point la Passion en soi qui est méprisable; l'Etranger la respecte profondément, et s'y livrerait même pour son propre compte avec moins de scrupules, s'il avait quelques années de moins. D'aucuns trouveront peut-être le prétexte de l'âge un peu insuffisant et estimeront que le « vol de cœur », en admettant qu'il puisse être qualifié de délictueux, ne saurait dépendre d'une façon aussi absolue de l'âge auquel il est perpétré.

Quoi qu'il en soit, nous en avons dit assez pour montrer l'ample matière à discussions que présente l'originale conception du drame. Il se pourrait même qu'on y découvrit un thème du plus ardent féminisme, Vita incarnant la femme future à l'action pacificatrice et bienfaisante. Son cœur, ensemencé du bon grain de la charité, disons même de la Bonté laïque, pour faire plaisir à M. Frédéric Passy, ne sera-t-il pas l'instrument des apaisements tant souhaités? Et, peut-être, la pièce porte-t-elle en elle, tracée sur un horizon trop lointain, hélas! l'esquisse du rôle admirable que les Vita de l'avenir exerceront sur une société au sein de laquelle le mot de Fraternité ne sera pas seulement inscrit sur les monuments publics.

La conclusion de l'*Etranger* reste à la fois décourageante et hautaine. L'homme supérieur, l'artiste, le penseur, sont incapables de faire le bien, car le monde n'est point taillé à la mesure des chercheurs d'idéal. Pour celui que ne satisfont pas le train-train social et les mesquines jouissances de tous les jours, pour ceux que les préjugés, étroits et vides quand ils ne sont pas barbares et cruels, trouvent en révolte, il n'y a point de place ici-bas. Ils sont et resteront des étrangers; leur but est trop haut et nous sommes trop bas, de sorte que la pièce de Vincent d'Indy, à l'instar de celle de Bjoernson, pourrait s'intituler : « Au-dessus des forces humaines. »

L. DE LA LAURENCIE.

Chronique de la Semaine

PARIS

La Gaîté nous a donné, pour Noël, un nouvel opéra-comique à spectacle qui n'ajoutera pas grand'chose à la réputation des deux auteurs. Ni M. Varney, ni M. Decourcelle n'ont été très en veine le jour où ils ont composé leur *Chien du régiment*. Ni l'adresse, ni l'ingéniosité, ni les idées ne manquent, et pourtant l'ensemble est décousu et manque de gaîté. Dans la musique en particulier, cette gaîté est plus dans les rythmes, dans la forme que dans la mélodie, qui paraît grise; c'est une élégance pâlote et une folie mesurée. Le sujet est militaire et pittoresque, mais vu du tout petit côté. Un des régiments du maréchal de Saxe

assiège, juste un an après Fontenoy, la place hollandaise de Pumpernickel, et l'assiège en vain. Comment y pénétrer par ruse, au moins? La laitière Jacotte, avec son viel oncle, maraîcher, prend les déguisements d'une nièce du bourgmestre qui revient de Paris avec sa duègne et qu'on arrête aux lignes françaises. L'oncle n'ayant pas vu sa nièce depuis l'enfance, cela peut aller. De son côté, le capitaine Brétigny, qui sera déshonoré s'il ne prend la place, y pénètre comme montreur d'ours, avec deux soldats sous les peaux desdits animaux. On croirait que cet imbroglio se dénouerait le mieux du monde; mais des complications se produisent, et tout serait perdu, si le chien du régiment ne portait dans la plaine, à l'armée qui attend, les clefs de la ville que Jacotte n'a pas su garder. Les complications en question ne sont pas sans saveur, mais il serait trop long de les raconter. Bornons-nous à noter que, sauf cet aspect un peu terne, plus d'une page musicale est joliment réussie : des préludes, des motifs d'instruments soli, deux ou trois duettos bien opéra-comique (où revient le motif de l'aventure de Brétigny), des couplets au chien et son éducation militaire, un petit quintette rythmique fort réussi... Mme Simon-Girard, une des dernières représentantes de l'opérette où l'on chante, a fait grand plaisir en revenant sur la scène; MM. Dutilloy, Guyon, Théry, Brunais, Mme Descorval-Vitu, ont montré, avec moins de voix, beaucoup de verve et d'esprit.

H. DE C.



Le théâtre Trianon a rouvert ses portes avec une autre partition de M. Louis Varney, sous le titre de : *Voyage avant la noce*. Mais quand nous aurons dit que ce n'est autre chose que le *Fiancé de Tylda*, donné il y a quelques années au théâtre Cluny, nous n'aurons pas besoin d'insister autrement. Reste à dire simplement que, dans ces conditions fort luxueuses et avec cette interprétation de choix, l'œuvre a singulièrement gagné. M. Jean Périer a retrouvé là, un peu faute de mieux, l'occasion de faire valoir sa charmante diction. Mmes Mariette Sully et Tariot-Bangé chantent avec leur grâce et leur verve si appréciables, et il faudrait encore noter les danses, la mise en scène.

C'est très réussi.

CONCERTS LAMOUREUX

Jamais la symphonie en *ut* mineur de Beethoven n'avait été exécutée à Paris avec autant de perfection qu'au concert Lamoureux de dimanche dernier. Tout ce que cette œuvre, la plus parfaite, peut-être, qui soit sortie du cerveau du maître, contient de douleurs, de colères, de tristesses, aussi bien que de pensées douces et d'exaltations enthousiastes a été mis en relief par l'orchestre de Chevillard avec l'intelligence la plus parfaite et le sentiment le plus délicat.

Dans le concerto en *la* majeur de Mozart, qui a suivi, M. Pierre Sechiari s'est montré virtuose habile.

Si on ne demandait à un poème musical que de traduire par le rythme et la cadence l'acte ou la pensée d'où son inspiration dérive, toutes les marches seraient des chefs-d'œuvre, et en particulier la *Bataille des Huns* de F. Liszt, qui n'est qu'une longue marche interrompue seulement par des appels aigus et de sourds ronflements d'orchestre faits pour dépeindre une mêlée meurtrière. Le moyen n'est malheureusement pas suffisant, et l'effet reste incomplet quand, pour le rendre, manquent les colorations musicales dont Beethoven et Berlioz, entre autres, se sont montrés si prodigues en des conceptions analogues.

Voilà par où pèche l'œuvre de Liszt. Le mouvement qui la scande donne bien l'impression d'une troupe barbare ruée à la dévastation et au pillage; mais le noble artiste est resté impuissant à rendre musicalement, dans le sens complet du mot, les effets sombres et grandioses d'une de ces batailles terribles et gigantesques, avec le cortège de ses épouvantements, ses cris de rage, ses affres et ses râles, telle que son imagination l'avait conçue, paraît-il, en traversant les champs de Trasimène.

Ah! tout autre est cet admirable prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult*, qui est venu après, et dont chaque note est un sanglot et l'ensemble un flot de douleur montant jusqu'au héros expirant l'œil perdu sur les horizons lointains de l'océan breton.

C'est le *Rouet d'Omphale* et l'ouverture d'*Obéron* qui ont clos ce beau concert.

D'E.

CONCERTS COLONNE

(NOUVEAU THÉATRE)

M. Ed. Colonne semble vouloir revenir, pour ses matinées du jeudi au Nouveau Théâtre, aux anciens programmes, qui étaient les bons, c'est-à-dire à l'exécution de morceaux pour orchestre, moins connus, et à l'audition de *soli* pour voix ou instruments. La tentative qu'il avait faite d'introduire à ses concerts la musique de chambre était sans nul doute fort louable; mais la dimension de la salle du Nouveau Théâtre était-elle propice à l'audition de sonates, trios, quatuors..., qui réclament surtout l'intimité?

On avait donc, à la matinée du 18 décembre, une belle suite pour orchestre de J.-S. Bach et les airs de ballet d'*Hippolyte et Aricie* de J.-Ph. Rameau, le vieux maître bourguignon, dont les œuvres, remises en honneur par les éditeurs MM. Durand, ont bien leur saveur.

Mlle Marcella Pregi a chanté, avec l'art parfait qui a établi sa réputation, les *Amours du poète* de Schumann et *Cinq Noëls* de Peter Cornelius, très pittoresques, quoique un peu monotones et manquant de la note émue, si remarquable chez Schumann. L'air du *Messie* (Debout, Judas!) de Hændel, fleuri de vocalises, convient beaucoup moins au talent de Mlle Marcella Pregi.

Parmi les pianistes femmes, Mlle Clémence Fulcran a pris une des premières places. Artiste de belle école, d'admirable tempérament, elle a exécuté magistralement les *Variations symphoniques* de César Franck, ces pages mystiques au début, se terminant par un *finalè* d'un superbe entrain. Le public a vigoureusement applaudi Mlle Clémence Fulcran, et c'était justice.

Enfin, le violoncelliste M. L. Hasselmans a joué, avec une belle sonorité et un excellent style, le *Kol Nidrey* de Max Bruch. H. I.

CONCERTS COLONNE

La symphonie en *ut* mineur de M. F. Gernsheim, qui, par son titre même, évoque de dangereux rapprochements, n'en est pas moins une œuvre fort honorable et qu'il faut remercier M. Colonne de nous avoir fait connaître. Tout en rappelant sans les égaler les Mendelssohn et les Brahms, M. Gernsheim marche d'un pas sûr dans la voie de la symphonie classique, ne livrant rien au hasard et n'en attendant rien. Cette musique est avant tout consciencieuse et bien faite, habile aussi, comme dans le *molto vivace*, qui plut beaucoup et que M. Gernsheim bissa. L'accueil du public fut en somme sympathique. Comme chef d'orchestre, M. Gernsheim a d'incontestables qualités de vigueur et de rythme, mais sa direction semble un peu nerveuse.

Combien autre est la *Damoiselle élue* de M. Debussy ! Ici, l'imprécision règne en maîtresse, avec ses charmes un peu morbides et ses indéfinissables séductions. On se trouve en face d'ondes sonores beaucoup plutôt que de musique proprement dite, mais il faut bien reconnaître que, de ces ondes sonores, M. Debussy est seul à posséder le secret. Cela n'émeut pas, mais cela berce et plonge l'auditeur en une demi-inconscience de rêve, telle qu'en décrit de Quincey dans ses *Confessions d'un mangeur d'opium*. Analyser l'œuvre est impossible : c'est de la poésie trempée dans de la musique, selon l'expression de M. de Régnier à propos de *Pelléas*. Art maladif et rare, mais d'une indéniable attirance, et dont Mlle Garden, préraphaélite et botticellesque à souhait en sa robe blanche, fut l'interprète idéale et applaudie.

Admirable de tous points fut l'exécution du *finale* du *Crépuscule des Dieux* par Mme Félia Litvinne, sous la direction de M. A. Cortot. La voix immense de l'éminente cantatrice, son art consommé de la phrase et de la nuance, sa fougue généreuse et entraînante, s'affirmèrent une fois de plus avec une incomparable maîtrise, tandis que, sous le bâton de M. Cortot, la scène sublime, prise enfin dans ce mouvement lent qu'exige sa tragique majesté, déroulait sa large magnificence. L'orchestre fut au-dessus de tout éloge, souple à la fois et vigoureux.

Ajoutons que Mme Litvinne s'était fait auparavant applaudir dans le *Roi des Aulnes*, dans la berceuse de *Harold* de Napravnick et dans la *Nuit* de Rubinstein. Ce magnifique programme se complétait par l'ouverture d'*Egmont* et des fragments des *Impressions d'Italie* de Charpentier, où l'alto de M. Monteux fit merveille. J. d'Offoël.

AUDITION DES ENVOIS DE ROME

C'est sous la direction de M. Taffanel que furent exécutés, le 18 décembre, au Conservatoire, les envois de M. Jules Mouquet, grand prix de 1896. La musique de M. Mouquet est de celles qui se recommandent par de sérieuses qualités de facture. La ligne en est généralement claire et facilement compréhensible, et, lorsque M. Mouquet ne cherche pas à faire trop grand, un véritable charme se dégage de ses inspirations, pas très personnelles sans doute, mais habilement et franchement présentées.

C'est ainsi que le *Chœur des Captives* de Racine : « Déplorable Sion... », est bien établi, d'une sonorité agréable et d'une séduisante simplicité. De même, le *scherzo* du quatuor à cordes en *ut* mineur, phrase campagnarde alerte et pimpante que se renvoient allègrement les instruments, fut très favorablement accueilli. Dans deux mélodies, chantées par M. Dantu, l'*Eglise du village*, avec un curieux accompagnement d'orgue Celesta, et l'air du *Sacrifice d'Isaac*, j'ai noté, surtout dans la seconde, une réelle grandeur, servie par une déclamation très juste et une prosodie fort exacte dont je ne saurais trop féliciter M. Mouquet.

J'ai été moins séduit, je l'avoue, par les œuvres plus importantes, qui m'ont semblé, en quelques

passages, moins grandes que grandiloquentes. Les cuivres y jouent un rôle prépondérant et pas toujours très heureux, en raison même de la qualité assez discutable des phrases qui leur sont confiées. A noter cependant, dans le poème symphonique d'*Andromède*, un joli passage représentant Andromède enchaînée et une verve assez vigoureuse dans l'apothéose. Du *Jugement dernier*, le Prologue prophétique, fort bien chanté par M. Bartet et les chœurs, m'a paru la partie la mieux venue. J'aime moins l'interlude, sorte d'idylle à trois temps peu distinguée et dont la raison d'être m'échappe, et pas du tout les trompettes du Jugement, véritable débauche de cuivres, où le bruit ne crée pas la grandeur et où l'abus du *Dies iræ* — comment un musicien ose-t-il encore employer un truc aussi usé? — engendre la fâcheuse monotonie.

En somme, séance inégale, mais intéressante, et qui ne peut que faire honneur à M. Mouquet. J'ajouterai que les chœurs, composés des élèves de la classe de M. Marty, ont chanté avec un ensemble et une précision qui donnent une haute idée de l'enseignement de leur professeur.

J. d'Offoël.



Rappels et bravos, applaudissements et enthousiasme, ainsi peut se résumer la séance donnée le 19 décembre au Nouveau Théâtre par l'excellent violoniste Jacques Thibaud. Et de fait, on ne conçoit pas plus de grâce, de charme et de tendresse. Le violon de M. Thibaud est comme la voix des sirènes, alliciant et berceur; mais personne, en l'écoutant ne songe à se mettre de la cire dans les oreilles, au contraire. M. Thibaud a joué de façon absolument exquise l'*adagio* du concerto de Max Bruch, qui m'a paru presque rénové sous son archet. Il fut non moins remarquable dans le *finale* et dans le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, à la si séduisante barcarolle. Mais, l'avouerai-je? je n'ai pas été aussi pleinement satisfait des romances en *sol* et en *fa* de Beethoven. M. Thibaud les joue exclusivement dans la grâce, alors qu'il y faudrait aussi, semble-t-il, de la puissance et de la grandeur. Ce n'est là d'ailleurs qu'une opinion personnelle et qui n'a pas paru partagée par le public. Je la crois juste, cependant.

Trois pièces de Bach pour violon seul complétaient ce beau programme.

J. d'Offoël.



M. Lenormand, compositeur et conférencier, a donné, rue d'Athènes, une audition chronologique de vingt-sept *Lieder*, depuis Schubert jusqu'à Richard Strauss, interprétés par M. Mauguière et par le gracieux et joli soprano Mlle Gaetane Vicq, fort en progrès, avec une diction très distinguée et une voix très juste, d'un volume suffisant pour le concert. Six *Lieder* de M. Lenormand ont reçu un accueil enthousiaste d'un public qui avait préalablement applaudi chaudement ce spirituel conférencier. M. Mauguière, qui avait fort bien dit l'*Invitation au voyage* de Duparc, s'est fait bisser dans la *Sérénade inutile* de Brahms.

M. Lenormand a parlé des vieux chants populaires, dont les compositeurs allemands préfèrent s'inspirer, par opposition avec notre jeune école française, qui recherche plutôt la trituration harmonique. Le conférencier a laissé entendre qu'à son avis, la formule de l'avenir serait intermédiaire entre les deux écoles.

M. D.



« Chanterelle et Chanterie! » Comme cela chante et quels jolis titres pour des séances de musique vocale et instrumentale! Jusqu'à ce jour, le quatuor d'archets et le quatuor vocal n'avaient jamais été réunis. Ils le seront désormais dans les dix séances que le « Quatuor de la Chanterie » (Mmes Marie Mockel, Georges Marty, MM. Victor Debay et Jan Reder) et le Quatuor Parent (MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Baretti) donneront à la salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra, du 15 janvier au 29 mai 1903, à neuf heures du soir.

Les œuvres les plus diverses et les plus rarement entendues y seront interprétées, depuis Roland de Lassus, Vivaldi, S. Bach, Hændel, Mauduit, Claude le jeune, Stradella, Monteverde, Provenzale jusqu'à Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, — sans parler des pages les plus remarquables de l'école française contemporaine.

La première séance aura lieu le jeudi 15 janvier 1903. Les autres séances se suivront ainsi : Vendredi 30 janvier, 13 et 27 février, 13 et 27 mars, 17 avril, 1er, 15 et 29 mai.



Les grands concerts du dimanche 28 décembre :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty.

Au programme : Symphonie en *ré* mineur nº 4 (Schumann); *Siegfried-Idyll* (Wagner); *Oratorio de Noël* (Saint-Saëns); Ouverture de *Léonore* nº 3 (Beethoven).

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert dirigé par M. Ed. Colonne.

Au programme : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); Symphonie en *la* (Ch.-M. Widor), sous la direction de l'auteur; le *Roi des Aulnes* (Schubert); la *Demoiselle élue* (Cl. Debussy); Stances de *Sapho*

(Gounod); *Rédemption*, morceau symphonique (C. Franck); *Tristan et Iseult* (R. Wagner).

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert dirigé par M. Camille Chevillard.

Au programme : Œuvres de Beethoven : *Symphonie héroïque*; air de *Fidelio* ; ouverture de *Léonore*. — Œuvres de Wagner : Prélude de *Parsifal*, *Rêves*, le *Vénusberg*, les *Maîtres Chanteurs*.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

La reprise du *Barbier de Séville* à la Monnaie a été marquée par un incident peut-être sans précédent dans les annales du théâtre. Le jour de la première, vers cinq heures, on apprit que M. Clément ne se trouvait pas en état de chanter le rôle du comte Almaviva. Il fut fait appel au concours de M. Engel. Celui-ci, qui n'avait plus paru dans le *Barbier* DEPUIS 1889, refusa d'abord, puis se décida à accepter. Et, chose merveilleuse, deux heures après environ, n'ayant eu que le temps de parcourir rapidement la partition, il interprétait sans un écart de mémoire apparent, l'un des rôles les plus difficiles et les plus lourds qui soient! Voilà un tour de force qui méritait certes d'être signalé. Ajoutons que M. Engel a accompli cette tâche périlleuse en véritable artiste, comme en excellent musicien.

Le surlendemain, M. Clément, a peu près complètement remis de son indisposition, se faisait chaleureusement applaudir dans l'œuvre de Rossini. Les pages de vocalisation ont permis au chanteur de s'affirmer sous de nouveaux aspects; sa voix, au timbre métallique si séduisant, n'y a pas eu moins de charme que dans les pages de chant soutenu. Et l'on a constaté cette fois encore combien l'artiste est toujours maître de l'intensité du son, la mesurant, dans les *forte* comme dans les *pianissimo*, avec une sûreté et une aisance vraiment admirables. M. Clément a joué son rôle avec une verve fort entraînante, frisant la charge sans jamais dépasser les limites du bon goût.

Son succès a été partagé par ses partenaires : Mme Landouzy, une Rosine que Bruxelles a souvent applaudie; M. Boyer, un Figaro plein de jeunesse, ayant toute la souplesse de voix et tout l'entrain que réclame le rôle ; M. Belhomme, aussi habile chanteur que fin comédien dans le rôle de Bartholo, qui lui valut tant d'éloges à la précédente reprise; M. d'Assy enfin, dont la voix sonne généreusement dans l'air de la Calomnie, encore qu'elle n'ait pas ici tout le creux désirable.

En somme donc, un ensemble fort brillant et qui eût valu à l'œuvre éternellement jeune de Rossini une longue série de représentations sans le départ forcé de M. Clément et de Mme Landouzy. Ces excellents artistes nous reviendront heureusement en mars prochain. J. Br.

— Aujourd'hui dimanche, en matinée, à 1 1/2 h., *Hänsel et Gretel* et les *Noces de Jeannette* ; le soir, à 7 1/2 heures, la *Fiancée de la Mer* et *Coppélia* (premier acte).

Demain lundi, *Lohengrin*.

Mardi 30 décembre, pour les adieux de Mme Félia Litvinne, troisième et dernière représentation de la *Walkyrie*.

— M. Gevaert, en manière d'hommage à la mémoire de la Reine, qui montra toujours un si grand intérêt pour notre premier établissement d'enseignement musical, avait placé en tête du programme du premier concert du Conservatoire l'*Ode funèbre* (the ways of Zion to moorn) pour orchestre, chœurs et orgue composée par Hændel en 1737 à l'occasion des obsèques de la reine Caroline. Cette souveraine fut, tant par ses vertus privées que par sa haute culture intellectuelle et ses goûts très littéraires, l'objet d'une affection toute particulière de la part des grands esprits de son temps, et Hændel lui avait voué un véritable culte. Sa mort survint le 29 novembre 1737, — la partition de l'*Ode funèbre* est datée du 12 décembre 1737. Le rapprochement de ces dates suffirait à expliquer pourquoi l'œuvre entendue dimanche dernier ne compte pas parmi les productions les mieux venues du grand musicien. Et sans le douloureux événement qui donnait à son exécution un si complet à-propos, on eût certes trouvé son inscription au programme assez inopportune.

A côté de développements de peu d'intérêt, où les formules et les redites abondent, l'œuvre renferme cependant quelques inspirations élevées, d'une tragique éloquence, comme des pages d'une émouvante simplicité ; et l'on sent à travers cette production hâtive, pour laquelle le musicien ne put choisir son heure, le reflet des sentiments qui l'attachaient à la regrettée souveraine dont il avait à pleurer la perte. Ces sentiments trouvent d'ailleurs une expression touchante dans le poème, dont l'auteur ne serait autre que Hændel lui-même. Une particularité qui mérite d'être signalée : le premier chœur est basé sur le même choral allemand qui a été utilisé par Mozart comme « sujet » du premier mouvement de son *Requiem*.

Combien, après l'œuvre de Hændel, qui lui est postérieure cependant de plus d'un quart de

siècle, l'*Actus tragicus* de Bach, cette cantate d'église déjà exécutée l'an dernier, parut lumineusement belle, d'une émotion intense et profonde! Combien ici les effets sont constamment renouvelés, combien ils touchent l'âme et le cœur! Ne semble-t-il pas que le génial compositeur ait, plus qu'aucun de ceux qui l'ont suivi, tiré des divers instruments qui composaient l'orchestre à son époque toute la force d'expression dont ils sont capables : comme il sait faire chanter la flûte, comme les cordes ont, sous le prestige de son inspiration, un langage éloquent en son impressionnante simplicité. Et la voix humaine a-t-elle jamais eu d'accents plus profondément dramatiques que dans ce solo pour contralto : *Seigneur et maître, reçois...*, qu'accompagnent les basses en un dessin superbe, et que Mlle Flament a chanté avec un style, une pureté d'accentuation qui lui font le plus grand honneur. A signaler aussi, à propos des solistes, la belle diction de M. Demest, si adéquate au caractère de l'œuvre.

Puisque le Conservatoire a le monopole de l'exécution des productions chorales et orchestrales du grand Bach, souhaitons que M. Gevaert les inscrive souvent encore à ses programmes. La cantate exécutée dimanche et celle intitulée : *Ich hatte viel Bekümmerniss*, également déjà jouée ici, figurent en tête des plus célèbres parmi les cent cinquante cantates environ qui ont actuellement été publiées. L'œuvre du compositeur est assez vaste pour que M. Gevaert y découvre bien d'autres productions géniales à nous faire connaître. Le Conservatoire ne saurait mieux remplir la tâche d'éducateur qui lui incombe, car il n'est pas de musicien dont la fréquentation soit plus propre à former ou à épurer le goût du public.

Un autre génie, Beethoven, terminait le programme du dernier concert, mais son influence, à celui-là, s'exerce de longue date, est en quelque sorte de tous les jours, et ce n'est pas au Conservatoire seulement que ses œuvres peuvent trouver une hospitalité digne de lui. L'exécution de sa cinquième symphonie valut peut-être plus par les détails que par l'allure générale de l'interprétation. Mais l'allegro final fut enlevé avec vigueur, dans une fulgurante sonorité, et laissa une impression de vie ardente et fière après cette séance sur laquelle la mort et le destin avaient plané d'une façon bien persistante. J. Br.

— Le Quatuor vocal bruxellois est arrivé à une fusion très artistique des éléments physiques du chant et des volontés expressives. Les quatre excellents artistes, Mme Fichefet, Mlle Fanny Collet et MM. Piton et Fichefet, qui le composent ont obtenu un vif succès à la salle Le Roy, dans l'interprétation des œuvres anciennes du XVIe siècle. Les membres de l'A capella bruxellois possèdent de bien précieuses qualités et la perfection qu'ils atteignent est remarquable; les voix s'harmonisent avec une science parfaite et un sentiment exquis, et nous avons pu goûter le charme et l'émotion dont ces petites pièces sont empreintes dans leur saveur archaïque.

Nous avons encore pu apprécier le talent de ces artistes dans les œuvres plus modernes : *Chant élégiaque* de Beethoven et *Poèmes d'amour* de Brahms avec accompagnement de piano.

M. E. Jacobs prêtait son concours à la séance. Il a exécuté des pièces anciennes et modernes avec un sentiment profond et ému.

Mme Lallemand est une excellente pianiste, au jeu brillant, mais froid. Elle a été très applaudie dans des œuvres de Mendelssohn, Chopin, Th. Dubois, etc.

Mlle Collet et Mme Fichefet ont chanté un fort joli duo, très moderne, de D. Pâque, qui a cependant produit peu d'impression. L. D.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais, de Paris, qui obtinrent un si vif succès en Belgique il y a deux ans et aux récentes Assises musicales de Bruges, se feront entendre prochainement à Bruxelles dans un répertoire tout à fait nouveau. Ils donneront, à la Grande Harmonie, le vendredi 9 janvier, sous la direction de M. Charles Bordes et avec le concours de leurs solistes (Mlles Pironnet, Legrand, MM. Jean David, Gibert et Gébelin), une soirée consacrée aux maîtres français et belges des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Le programme, outre des motets de Lassus et de Josquin des Prés, des chœurs de Jannequin et de Rameau, comprend deux nouvelles séries de chansons populaires françaises, un air très peu connu de la cantate *Alphée et Aréthuse* de Clérambault, et, en première audition, une œuvre fort curieuse et dramatique du XVIIe siècle : le *Reniement de saint Pierre*, histoire sacrée avec récits, soli et chœurs, de Marc-Antoine Charpentier.

Fauteuils, premiers rangs, 10 francs; fauteuils, 5 francs, et galeries, 3 francs. En vente chez les éditeurs de musique.

— Le Cercle du Quatuor vocal et instrumental annonce son deuxième concert pour le lundi 29 courant. Le programme, entièrement consacré à notre école nationale, est composé comme suit : Quatuor à cordes de Peter Benoit, trio en *sol* majeur de Ed. Samuel, des mélodies de Em.

Mathieu et une suite à quatre voix, *Sur les rives de l'Escaut*, de A. Wilford, sur un texte flamand de W. Gyssels.

— Le Quatuor Schörg donnera sa deuxième séance à la salle de la Nouvelle Ecole allemande, 21, rue des Minimes, le lundi 29 courant, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Première audition intégrale de *Parsifal*.

L'exécution de *Parsifal*, sous forme de concert, par les soins de la Société pour l'encouragement de l'art musical, au Concertgebouw d'Amsterdam, a été triomphale. Il est à noter que c'est la première exécution intégrale, en dehors de Bayreuth, du dernier chef-d'œuvre de Wagner. Jusqu'ici, on n'en avait fait entendre que des fragments. Ce qu'il faut louer avant tout, c'est l'orchestre du Concertgebouw, qui a été admirable, et les chœurs, qui se sont vaillamment comportés. Il va sans dire que, dépourvue du prestigieux spectacle de la scène, cette exécution n'a pu nous donner qu'une idée très imparfaite de l'œuvre monumentale du maître de Bayreuth. L'impression produite n'en a pas moins été profonde. De nombreuses défaillances vocales se sont malheureusement produites, mais elles étaient inévitables.

Parmi les solistes, c'est M. Messchaert qui a été le héros de la fête. Avec sa belle diction, son style noble et élevé, il a rendu avec grandeur le rôle d'Amfortas. Le ténor Urlus, avec sa voix expressive, pleine de tendresse, a fort bien chanté la partie de Parsifal, sans toutefois s'identifier complètement avec la figure du héros. Mlle Betsy Franck, douée d'une jolie voix, surtout dans le médium, mais un peu perçante dans le registre élevé, a rendu le rôle de Kundry avec un beau sentiment artistique. MM. Wachter (Gurnemanz) et Bucksath (Klingsor) ont laissé à désirer pour la justesse d'intonation et de déclamation. Quant à M. Van Duinen (Titurel), basse de l'Opéra néerlandais, il mérite les plus vifs éloges. La manière dont les chœurs ont dû être placés dans une salle de concert n'a pas permis de réaliser tous les effets dynamiques voulus par Wagner, et les artistes chargés des petits rôles ont laissé beaucoup à désirer. J'en excepte le chœur des Filles-Fleurs, où toutes les interprètes ont rivalisé de zèle et d'entrain.

En somme, cette exécution a été un vif succès pour M. Mengelberg et son admirable orchestre.

Cette fête aura une suite. On assure que les héritiers de Wagner menacent d'intenter un procès à la maison Schott, de Mayence, et à la direction de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam, pour exécution illicite, le théâtre de Bayreuth ayant seul le monopole des exécutions intégrales du chef-d'œuvre de Wagner. Mais on ne voit pas bien comment ils poursuivront le procès, les Pays-Bas n'ayant point de traité ni de loi sur la propriété littéraire. Dans ces conditions, puisqu'il n'y avait aucun moyen d'empêcher l'exécution, le mieux était encore de donner l'ouvrage correctement, d'après la partition authentique.

Ed. de H.

ANVERS. — Samedi, le Théâtre lyrique flamand a donné la première de *Winternachtsdroom* (Songe d'une nuit d'hiver) de M. Aug. De Boeck. C'est une féerie tout à fait charmante, pour laquelle le compositeur flamand a écrit une musique tour à tour tendre, emportée ou gracieuse. Les thèmes sont caractéristiques, et, dans la partition, j'ai noté quelques pages bien venues, tels le sabbat fantastique des sorcières, le *Lied* du Tournesol, que chante la princesse Rayon-de-Soleil, la description symphonique de l'orage, le duo entre la princesse et le roi Aurore.

L'œuvre est d'une plus large coulée mélodique, moins nerveuse et bruyante que *Théroigne de Méricourt* du même auteur. Elle a été, par le Théâtre lyrique, montée dans d'excellentes conditions, bénéficiant d'une interprétation très homogène et soignée. Le public lui a fait un très honorable succès.

Décidément, la féerie et les contes finiront encore par triompher du réalisme brutal. Après la *Flûte enchantée* et *Hänsel et Gretel*, voici la vogue assurée au *Winternachtsdroom*.

Au Théâtre royal, Mme Lafargue est venue donner *Carmen* et *Werther*. L'œuvre fulgurante de Bizet a reçu une interprétation très convenable. Citons spécialement Mmes Lafargue et Villa, MM. Delmas et Bédué. Quant à *Werther*, les artistes ont fait tout ce qu'ils ont pu pour présenter dans de bonnes conditions l'œuvre de Massenet. Mme Lafargue n'a pas été une Charlotte très vibrante, mais elle a chanté avec goût. M. Delmas soupira artistement les romances dont la partition est toute farcie. M. Bédué fut un Albert excellent et Mlle Van den Berg une Sophie timide, mais charmante.

Lundi, nous avons entendu, à la Société d'harmonie, le jeune violoniste Carlo Matton, qui, dans

le concerto en *la* de Saint-Saëns, un andante de Goldmark et la mazurka de Zarzycki, fit preuve de compréhension, de virtuosité et de style. Le public lui a fait un accueil chaleureux et très encourageant. G. P.

BERLIN. — Le Quatuor Schörg est déjà connu et apprécié à Berlin ; ce groupe possède beaucoup d'acquis et de souplesse. J'ai entendu le quatuor (op. 35) de d'Indy, qu'on ne connaissait pas ici. Si la critique n'a pas accueilli d'emblée cette belle œuvre, l'accueil a pourtant été bon, et les nuances fines, l'accent nerveux de l'exécution y sont pour quelque chose. Schörg et ses partenaires ont ensuite joué le quatuor (*mi* mineur) de Beethoven de façon à satisfaire les plus difficiles.

Mlle de Jong donnait un récital de violon, peu de jours auparavant, dans cette même salle Bechstein. Cette jeune fille possède un mécanisme net, un coup d'archet précis. J'ai entendu le concerto de Paganini; elle ne manque pas un trait. Mais la sonorité me semble bien froide et le phrasé mélodique indécis. Son talent m'a fait meilleure impression dans des pièces de moindre envergure, comme les deux morceaux de Smetana et la mélodie de Halversen, enlevée avec expression.

A la salle Beethoven, M. Capet, de Paris, a joué le concerto de Gernsheim, une œuvre honorable, dont j'ai entendu l'*andante* et le *finale*; c'est celui-ci qui me paraît le mieux venu. M. Capet a un son charmant, toujours pur, frais; l'artiste joue soigneusement, mais sans passion. La chaude communication avec l'auditoire me paraît faire défaut. La sonate de Bach était plus proprette que sévère. En revanche, le rondo de Saint-Saëns fut un régal de finesse et de goût.

Le Quatuor Zimmer, de Bruxelles, débuta à la salle Bechstein sous d'heureux auspices; les appréciations de la presse sont en général favorables, ce qui est à considérer, vu la mauvaise grâce qu'on réserve d'habitude aux nouveaux venus ici. J'ai assisté à deux morceaux, un quatuor de Haydn (*sol* majeur) et un de Mozart (*ré* mineur), et l'impression laissée est celle d'un groupe de musiciens attentifs, imbus de bonnes traditions quant aux rythmes et aux accents si importants dans l'art de la musique de chambre. Etant donné qu'ils sont tous quatre de l'école belge de l'archet, j'avoue que j'attendais une sonorité plus généreuse; toutefois, la pondération est bien observée ; cela reste toujours clair et délicat. Le prince Charles de Hohenzollern, la princesse née princesse de Belgique ainsi que l'ambassade belge avaient tenu à honorer de leur présence les débuts du Quatuor Zimmer.

Le même soir, Jean Gérardy, retour d'Amérique, rentrait en scène, à la Philharmonie, devant un public nombreux et enthousiate. Les *Variations* de Boëllmann, non encore jouées ici, ont fait assez bon effet ; quant au virtuose, il n'a que gagné encore. C'est toujours cette sonorité d'une suavité indicible, cette attaque et justesse impeccables, rehaussées maintenant par un style plus viril, un phrasé où l'énergie s'allie à la souplesse. Gérardy donnera un second concert de violoncelle, puis de la musique de chambre avec Consolo.

Un début de bon augure est celui de Mlle Samuel, violoniste; j'ai assisté au dernier morceau, le concerto de Lalo, dont Mlle Samuel a exécuté le *finale* avec une verve communicative. Le public, enchanté, lui a réclamé d'autres pièces encore, entre autres la romance de Svendsen. Si Mlle Samuels n'était pas précisément une débutante, je lui ferais reproche d'imiter son maître Ysaye jusque dans les particularités d'exécution qui sont propres et spontanées chez le fameux virtuose. Mais, puisqu'elle déploie assez de ressources pour s'assimiler le style et les détails techniques les plus périlleux, Mlle Samuel fait preuve d'une nature assez douée pour chercher dorénavant et saisir, si possible, sa propre personnalité. Ceci n'est pas une critique malicieuse, mais la constatation de l'état réel où se trouve cette artiste; il importe pour elle qu'elle considère son talent et son succès d'aujourd'hui non comme un résultat, mais comme un viatique pour entreprendre un travail nouveau très ardu : voir en soi-même, savoir ce qu'on veut.

Une pianiste de seize ans, remarquable sous bien des rapports, c'est Mlle Paula Szalit, une Polonaise, je pense. Rarement j'ai entendu une femme jouer le concerto (en *mi*) de Chopin avec ce naturel, ce charme sincère, sans souligné banal, sans ce sentimentalisme bégueule qui rend les virtuoses féminins insupportables au piano. Mlle Szalit a un toucher pur, assez énergique à l'occasion, sans l'éclat vitreux des mains de femme impuissantes dans le *forte*. Toutefois, ses basses manquent de rondeur; faiblesse physique peut-être chez cette enfant, qui parait plus jeune que son âge, avec ses nattes et sa jupe courte. A la jeunesse morale, j'attribuerai le mouvement pas assez tendre et désabusé qu'elle a imprimé au *larghetto* du concerto. Dans des pièces de genre, Hässler, Paderewski, Liszt, ainsi que dans des morceaux de son cru, assez réminiscents mais bien

tournés, Mlle Szalit montre un « chic », une façon d'« envoyer » la note, de trousser et servir le morceau, une précocité qui m'inquiète presque. Il est à espérer que sa nature musicale la sauvegardera de ces tendances au succès facile, et qu'elle demeurera attachée à l'art noble, où elle est certes appelée à tenir une belle place.

Une joie pour tous, petits, grands et censeurs les plus moroses, ç'a été les séances de Jaques-Dalcroze. Des chœurs d'enfants (soutenus par un groupe de dames) ont chanté, joué, mimé représenté ces petits chefs-d'œuvre en leur genre, que sont les *Enfantines* du poète-musicien. Ces petites pièces sont absolument réussies, et la preuve la plus convaincante se trouve dans le plaisir vivace, exubérant qu'éprouvaient les petits à faire leur partie dans les chœurs. Il faudrait les citer tous, les jeux de garçons (les *Nains*, les *Soldats*), ceux des fillettes (la *Jardinière*, les *Saisons*), si gentilles et mélodieuses, (les *Grand'mères*) et les jeux mixtes (la *Chanson des fiançailles*, l'*Enfant devient grand*). C'est tout à fait charmant comme invention et mise en œuvre.

J'aime moins les chœurs de femmes, où le caractère a peu de relief, où le pastiche est plus apparent. Mais, par contre, les *Lieder* que Mme Falerio-Dalcroze a chantés avec un art délicat sont empreints d'un cachet indéniable. Je ne parle même pas de la facture musicale, qui est si adroite, qu'on goûte plus pleinement le charme poétique de la pensée. *Mon hameau*, *Quand mai va v'nir*, *Sur l'Alpe voisine*, *Bébé est mort*, sont autant de petites œuvres qui requièrent autant l'intérêt du musicien qu'elles plaisent au grand public. Le succès de M. Dalcroze, qui tenait le piano, a été éclatant, et il s'y joignait un sentiment cordial que les virtuoses prestigieux n'éveillent pas souvent.

M. R.

BORDEAUX. — Nous avons eu une très grande satisfaction artistique en entendant, à la Chanterelle, le 15 décembre, le quatuor op. 7 de M. Vincent d'Indy, dont la fougue juvénile, l'inspiration élevée et la riche sonorité ont été très admirées du groupe d'invités. Au programme encore, un poème pour piano et violon de notre concitoyen G. Samazeuilh. Malgré une certaine prolixité et une imitation très accentuée de César Franck et de Vincent d'Indy, cette page puisse des mérites très réels de charme et aussi de vigueur. On y trouve les défauts et les qualités d'une œuvre écrite à dix-huit ans par un compositeur que fascinait l'œuvre de nos grands maîtres contemporains et chez qui se manifestait déjà une belle ardeur artistique. Mme Mortagne a chanté avec conviction *La Vie et l'Amour d'une femme*, de R. Schumann. Nous pourrions discuter certains mouvements adoptés par elle. Entre autres *Lieder*, *Mon cœur, tu frémis, tu doutes* nous a paru trop lent et pas assez passionné. Toutefois, nous lui savons gré de nous avoir fait entendre cette merveilleuse collection de *Lieder*. Toutes nos félicitations à M. Lespine, fondateur de la Chanterelle, qui s'est acquitté avec talent de son rôle de premier violon; à Mlle de Bartels, pianiste dont le jeu brillant et vigoureux inspire une sécurité absolue, et à M. André Hekking, que nous aimons à retrouver dans toutes nos solennités musicales.

Le 17 décembre, Mme Clotilde Kleeberg donnait, à la salle Franklin, un récital de piano, au cours duquel nous avons entendu une série très remarquable d'œuvres classiques, romantiques et contemporaines. Aux qualités acquises, Mme Kleeberg joint des dons qui lui appartiennent en propre. La perfection de son mécanisme s'est montrée dans le concerto en *ré* mineur de Bach et dans la *Bourrée fantasque* de Chabrier. Le charme poétique de son jeu s'est surtout manifesté dans le nocturne en *la* bémol de Gabriel Fauré, dans le prélude n° 1 d'Ernest Redon et dans l'admirable fantaisie en *ut* majeur de Schumann. Enfin, Mme Kleeberg a interprété avec beaucoup de couleur et de fougue la première ballade de Chopin et la sonate en *mi* bémol, op. 81*a*, de Beethoven, avec beaucoup de grâce et de tendresse.

Henri Dupré.

BRUGES. — Le quintette brugeois, fondé en 1898 par MM. J. Van Dycke et A. Vander Looven, a donné lundi 22 de ce mois une séance de musique de chambre dont le programme était des plus intéressant.

Comme œuvre nouvelle, il y avait un quintette dû à la plume du compositeur brugeois M. J. Ryelandt. Ce quintette a belle allure, les motifs sont bien traités et l'*adagio*, dont le thème semble emprunté au plain-chant, a un caractère religieux très marqué.

Les archets du groupe (MM. Vander Looven, De Busschere, De la Rivière et De Vlaemynck) ont donné une exécution très convenable du quatuor de Smetana; on eût voulu, toutefois, un peu plus de fougue dans les mouvements vifs. Ce quatuor est une œuvre des plus difficile, et nos quartettistes brugeois s'en sont tirés tout à leur honneur.

La sonate de César Franck interprétée par MM. Vander Looven (violon) et Van Dycke (piano) dénote de sensibles progrès chez ces deux

artistes; cette page magnifique n'avait jamais été jouée en public ici, et nous savons gré à MM. Vander Looven et Van Dycke de l'avoir révélée aux dilettanti brugeois.

La partie vocale de cette séance était remplie par la classe d'ensemble (demoiselles) du Conservatoire, qui a chanté avec beaucoup de goût et d'appréciables qualités de style, sous la direction de M. J. Willemot, quelques chœurs de Rubinstein et de Schumann, notamment, de ce dernier, l'admirable duo *Boodschap*, mélodieux et très en dehors, tiré du cycle des *Chansons espagnoles*.

Le succès qui a répondu aux efforts du quintette brugeois est très encourageant; aussi M. Van Dycke et son groupe ont-ils décidé de donner, cet hiver encore, une nouvelle audition de musique de chambre. L. L.

LILLE. — Quel est donc l'aimant qui nous attire vers cette région du Nord? Ce ne sont certes point les plaines tristes en leur monotonie, coupées de loin en loin par de hautes cheminées d'usines ou par de minuscules moulins à vent, qui prennent en la saison hivernale un aspect encore plus lugubre. Ce pourrait être le très beau musée de Lille, qui, malgré son éclairage défectueux, renferme des trésors agréables à voir pour tous ceux qui ont l'amour des arts plastiques, — ne serait-ce que la troublante et énigmatique figure de cire, exposée en une petite chapelle de velours rouge, la *Médée*, une des plus sensationnelles pages de Delacroix; les jolies têtes esquissées finement par Boilly, les beaux primitifs, ou encore les trésors des écoles hollandaise, italienne et française. Mais l'attrait de ces beautés ne serait peut-être pas suffisant pour entreprendre, pendant le mois réfrigérant de décembre, le voyage de Paris à Lille. Non! La grande attraction était la musique, ou, pour préciser, la Société de musique de Lille. Nous avons déjà dit plusieurs fois, ici même, les nobles efforts de décentralisation artistique faits par M. Maurice Maquet, fondateur et directeur de la Société. Avec une vaillance rare, avec un désintéressement encore plus rare, il a pu réunir un orchestre et des chœurs imposants, qui, aujourd'hui, sont admirablement stylés. La soirée du 19 décembre, à laquelle nous venons d'assister, affirme la marche ascendante de l'œuvre. *Roméo et Juliette*, cette belle page d'amour des amants de Vérone, due au génie du grand William, qu'illustra un autre génie, Hector Berlioz, était le point culminant du concert. Pour qu'une partition si difficile d'exécution, si peu connue à Lille, ait remporté un succès considérable auprès du public réuni à l'Hippodrome, il a fallu vraiment que l'interprétation ait été dans son ensemble absolument supérieure. L'orchestre et les chœurs, sous la vivante direction de M. Maquet, ont prouvé leur parfaite homogénéité et ont rendu ces beaux contrastes d'ombre et de lumière qui sont aussi nécessaires en musique qu'en peinture.

M. Maurice Maquet mérite les plus grands éloges pour avoir conduit d'un bout à l'autre sans défaillance cette colossale partition. « Il nous a fait ressentir, nous disait une charmante et intelligente auditrice, les émotions les plus diverses, passant de la verve endiablée, des couleurs les plus sombres du drame, de la passion la plus véhémente à la douceur exquise, au calme religieux, à la tranquille sérénité de certaines pages. » Rien de plus exact, et l'interprétation que vient de donner le vaillant chef d'orchestre de la Société de musique de Lille met au-dessus de toute critique la valeur de sa direction. Mlle Emma Holmstrand, à la voix si pure, si sympathique, avait bien voulu se charger des belles strophes du début, bien qu'elles aient été écrites pour voix de contralto. M. Mauguière, le ténor apprécié de l'Opéra-Comique, a superbement enlevé le *scherzetto* de la reine Mab et l'a fait bisser. C'est avec un beau sentiment que M. Daraux a dit le récit du père Laurent et l'air : « Pauvres enfants ». L'impression à Lille de l'exécution de *Roméo et Juliette* a été profonde. Nous avons la conviction que M. Maurice Maquet redonnera l'œuvre pour le centenaire de Berlioz en 1903 ; il y ajoutera d'autres belles compositions du maître français.

Le concert du 19 décembre comprenait encore l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, noble préface de l'opéra de Gluck ; *Mer calme et heureux voyage*, cantate de Beethoven, que l'on exécute trop rarement; le duo de *Marie-Magdeleine* de Massenet, page moins sévère et fort bien présentée par Mlle Emma Holmstrand et M. Mauguière; enfin, deux jolis chœurs du compositeur russe César Cui : *Le Mois de mai* et *Sérénade*, dont le prèmier fut bissé.

Ah! nous avions le cœur satisfait et nous ne regrettions pas notre petite fugue à Lille.

H. IMBERT.

LOUVAIN. — La semaine dernière, troisième séance du Quatuor Bracké. Elle fut brillante et intéressante comme les deux premières. M. Paul D'Hooghe, l'excellent professeur de piano de notre Ecole de musique, a fort bien joué, avec MM. Bracké, De Graaf et Goffin, le superbe quatuor en *sol* mineur de Brahms, dont l'*andante* et le finale *alla zingarese* plurent particulièrement au public, et l'adorable trio op. 88 (*Phantasiestücke*) de Schumann, délicatement détaillé, —

sauf que la mélancolique romance du début ne fut pas chantée *mit innigem Ausdruck.* Dans l'exécution de ces œuvres, comme dans celle de la sonate op. 27, n° 2, de Beethoven, et de deux pièces de Chopin, M. D'Hooghe se montra excellent instrumentiste, pianiste de la bonne école, soucieux avant tout du rythme, de la vigueur et de la fermeté du trait, sûr de son mécanisme... Evidemment, l'interprétation de Beethoven exige plus que ces qualités formelles.

Le joli et original quatuor à cordes de Borodine, en *ré*, ouvrait la séance. Le violoncelliste, M. Goffin, mérite un éloge spécial pour la façon dont il a dit le norturne.

Notre premier concert de l'Ecole, avec Eugène Ysaye, est remis au 10 janvier.

Nous aurons le 8 janvier les Chanteurs de Saint-Gervais à la Table-Ronde. Programme superbe.

R.

NANCY. — Le quatrième concert du Conservatoire mettait au programme Bach et Beethoven, avec la cantate *Freue dich* et la symphonie avec chœurs.

La cantate de Bach, tout en n'égalant peut-être pas l'*Actus tragicus* ou *Wachet auf* que M. Ropartz nous a donnés en de précédentes circonstances, contient néanmoins des pages de premier ordre : un chœur admirable de puissance et de largeur et un magnifique choral qui ont été, l'un et l'autre, rendus avec beaucoup de vigueur et d'élan par nos choristes; un récitatif et air pour basse (dans la première partie), merveilleux de saine, robuste et triomphante allégresse, que M. Daraux a rendu avec une virtuosité prestigieuse et dans ce style si simple et si large dont il a le secret ; enfin, un beau récitatif de ténor, qui a valu un vif succès personnel à M. Cazeneuve. Si bien qu'au total, l'œuvre a fait le plus grand plaisir à notre public, qui est maintenant tout à fait familiarisé avec la manière sévère et forte du vieux maître de Leipzig.

C'est avec une joie toujours pareille qu'il accueille aussi, à chaque audition nouvelle, la symphonie avec chœurs. Elle a été, cette fois, exceptionnellement bien rendue. Le progrès, par rapport aux précédentes exécutions, a surtout été sensible pour l'*allegro maestoso*, dont les détails sont notablement mieux sortis que précédemment. Le *molto vivace* a été enlevé dans un mouvement plus vertigineux que jamais et avec une précision qui ne laissait rien à désirer. Et le sublime *adagio*, joué avec une ferveur émue et attendrie, a plus que jamais transporté la salle. Le *finale*, enfin, s'est déroulé à souhait; avec M. Cazeneuve, nous avons eu un ténor sachant mettre pleinement en valeur le beau motif guerrier qui, jusqu'à présent, nous avait toujours paru, je ne dirai pas trivial, mais un peu haché et fort inférieur aux pages sublimes qui le précèdent et le suivent ; et le quatuor vocal, si périlleux, de la conclusion a été réussi avec un merveilleux ensemble par les solistes, Mlles de Nocé et Harden-Hickey, MM. Cazeneuve et Daraux. Entre chacun des morceaux, le public a montré, par de chaleurenses ovations, avec quel intérêt ému et toujours croissant il a suivi d'un bout à l'autre le chef-d'œuvre de Beethoven.

H. L.

VERVIERS. — La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique nous a fourni l'occasion d'assister le 17 courant à un concert d'une réelle valeur artistique. Mlles J. Delfortrie et A. Reichel, MM. S. Charpentier et R. Lejeune, élèves des classes de chant, se sont fait entendre et applaudir dans l'exécution d'œuvres de Costeley et de Cl. Jannequin (XVIe siècle), écrites pour quatuor vocal. Mlle Reichel a dit d'une belle voix de contralto l'*Air de Serse* de Hændel et *Vieille chanson* de Bizet. Mlle Delfortrie et M. Charpentier ont exécuté avec un sentiment très juste et un remarquable souci des nuances le duo d'amour de *Lohengrin :* « Enfin, nous sommes seuls ».

M. I. d'Archambeau, lauréat de la classe de violoncelle de M. Massau a fourni une exécution très distinguée des *Variations* pour violoncelle (avec orchestre) de Tschaïkowsky. Son coup d'archet est large, le mécanisme très exercé, et M. d'Archambeau sait faire chanter son instrument.

Le Choral mixte, sous l'artistique direction de M. Duyzings, nous a fait entendre *Poèmes d'amour* de Brahms et le *Chant des oiseaux* de Jannequin. Interprétation très fouillée, très nuancée sous le double rapport de la justesse et de la cohésion.

Ces différentes productions étaient magistralement encadrées par les œuvres d'orchestre dirigées par L. Kefer.

Le concert débutait par la *Réformation*, symphonie n° 5 de Mendelssohn. Interprétation remarquable sous tous rapports.

L'orchestre exécutait ensuite la *Suite* en *ré* de Bach. L'ouverture, scabreuse, a été détaillée avec une netteté et une sûreté dignes d'éloges. Dans l'exécution de l'*aria*, l'une des plus sublimes mélodies que jamais musicien ait écrites, les archets se sont surpassés ; on eût dit qu'un seul instrumentiste jouait, tant furent parfaits l'ensemble et la cohésion ! Enlevées, également, spirituellement et avec une surprenante délicatesse de toucher, la gavotte et la bourrée.

Le concert se terminait par une fort belle exécution de l'ouverture de *Léonore* de Beethoven.

De semblables exécutions, fournies par un orchestre composé exclusivement d'éléments appartenant à l'Ecole de musique, ou formés par elle, sont un éclatant témoignage de la valeur de l'institution. Brillants sont les résultats obtenus sous l'impulsion opiniâtre, toute de dévouement et d'incessant labeur, de Louis Kefer. Les applaudissements du public nombreux qui assistait au concert du 17 décembre sont un hommage d'admiration pour l'homme à l'âme de penseur et d'artiste qui dirige depuis vingt-neuf ans notre Ecole de musique. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre tchèque de Prague a représenté le 4 décembre une œuvre nouvelle de Rimsky-Korsakow, *La Fiancée du Czar*, opéra en trois actes. La critique lui a fait bon accueil. Sans doute elle a été désorientée, tout d'abord, par le caractère archaïque d'une musique tissée d'incessantes modulations, qui paraissait détachée de quelque oratorio; mais elle s'est bientôt rendue, captivée par la beauté des chœurs et le charme mélodique que revêtaient les airs et récitatifs de cet opéra essentiellement russe.

— Le 16 de ce mois, le théâtre de Budapest a donné la première de la nouvelle œuvre de Karl Goldmarkt *Scènes du Götz von Berlichingen*. En présentant son opéra sous ce titre, le vénérable artiste qu'est Goldmark s'est défendu d'avoir voulu interpréter par la musique le drame si mouvementé et si complexe *Götz von Berlichingen*, que Gœthe écrivit dans sa jeunesse. Il en a commenté quelques scènes en s'abandonnant librement à l'inspiration de sa fantaisie. A la fin de la représentation, le vieux maître a été ovationné.

— M. Massenet a terminé un concerto pour piano, la première composition de ce genre dans son œuvre pourtant si varié et si complexe; M. Louis Diémer l'interprétera aux concerts du Conservatoire de Paris qui seront donnés au prochain mois de février.

— M. G. Houdard, qui a repris au commencement de décembre, à la Sorbonne (amphithéâtre Richelieu), son coure libre hebdomadaire d'histoire de la musique, traite cette année des antécédents de la rythmique médiévale, du rythme musical dans l'antiquité d'après la théorie et la pratique grecques.

— Le Musée de Versailles s'est enrichi d'un joli portrait du violoncelliste Batta, œuvre de Meissonier. Le morceau est de dimensions exiguës et représente l'artiste jouant de l'instrument qui lui a valu sa célébrité. On l'eût retenu pour le Louvre si Batta, en le léguant aux musées nationaux, n'avait spécifié qu'il le destinait au Musée de Versailles, pour laisser un souvenir à la ville où il avait passé les dernières années de sa vie.

— Dans le but de développer par la musique les sentiments patriotiques de la jeunesse, l'autorité anglaise a recommandé officiellement la diffusion dans les écoles d'un intéressant petit ouvrage de M. I. Sawyer, *The graded school song Book*, où sont rassemblés les chants nationaux de la Grande-Bretagne et de l'Irlande.

— Dévoué à l'idée de fonder un théâtre régional, le compositeur gallois I. Parry a présenté le 16 de ce mois, au théâtre de Cardiff (Pays de Galles), un opéra typique, *The Maid of Cefn Idfa*, qui a obtenu grand succès. L'œuvre met en scène une aventure d'amour advenue à un héros populaire, le barde Will Hopkin, célèbre au commencement du XVIII[e] siècle. L'histoire raconte que Will Hopkin fut aimé de la fille du cefn Idfa. Il sortit vainqueur d'un tournoi musical organisé pour sa perte, mais il eut la douleur de voir mourir d'émotion, dans les bras de sa mère, la jeune héritière dont on lui disputait la main. Le compositeur a illustré cette histoire touchante à l'aide des plus jolies mélodies du Pays de Galles, qu'il a reliées les unes aux autres par de sobres interludes symphoniques.

— Les journaux anglais annoncent que le professeur Kruse organisera à Londres, au mois de juin, sous la conduite de Weingartner, un grand festival Beethoven.

— Les folkloristes anglais déploient une belle activité à sauver de l'oubli les chants populaires qui vivent encore dans la mémoire de vieux habitants des districts. Ainsi, la Folk-Song Society a publié dans ses derniers bulletins plus de quatre cents chants des comtés de Surrey et de Sussex, recueillis sur les lèvres d'un vieillard de Horsham qui les chantait dans sa jeunesse, en tirant l'alène, avec ses compagnons d'atelier. A Londres et en province, la mode d'inscrire quelques chansons anciennes au programme des concerts, tend à se généraliser, à la grande joie des dilettantes.

— M. Joseph Pescatore, mort à Luxembourg ces jours derniers, a laissé à la ville de Luxembourg deux magnifiques immeubles et une somme de 200.000 francs, pour la création d'un Conservatoire de musique qui portera son nom. La famille Pescatore s'est depuis un demi-siècle distinguée par ses fondations philanthropiques pour le Grand-Duché.

NÉCROLOGIE

Un modeste artiste, Auguste Laget, vient de mourir à Toulouse dans un âge très avancé. Né vers 1820, il avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Paris, avait passé plusieurs années ensuite à l'Opéra-Comique, puis était allé tenir l'emploi de ténor sur diverses scènes de province. Fixé en dernier lieu à Toulouse, il y avait ouvert une école de chant et de déclamation lyrique et était devenu professeur de solfège au Conservatoire, où il fit un instant l'intérim de la direction.

Imp. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7, Bruxelles.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

